





నాటకాలు

భక్తి,జ్ఞాన,పురాణ,జానపద

అభినయం



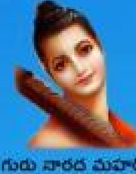


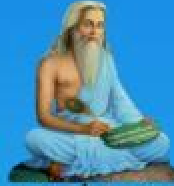
సదాశివ సమారంభాం


గురు దక్షిణామూర్తి


గురు వేదవ్యాస మహర్షి


గురు శుక మహర్షి

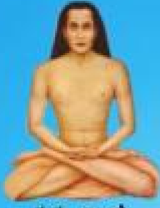

గురు నారద మహర్షి


గురు వాల్మీకి మహర్షి


గురు శ్రీకృష్ణ

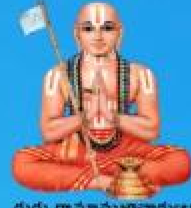
శంకరాచార్య మధ్యమాం


గురు దత్తాత్రేయ


గురు బాబాజీ

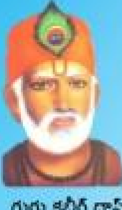

గురు గౌతమ బుద్ధ


గురు ఆదిశంకరాచార్య

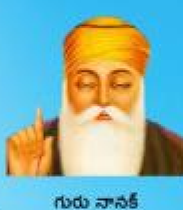

గురు రామానుజాచార్యులు


గురు జ్ఞానేశ్వర్


గురు రవిదాస్


గురు కబీర్ దాస్


గురు చైతన్య మహా ప్రభువు

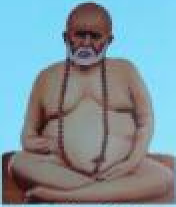

గురు నానక్


గురు రాఘవేంద్ర స్వామి


గురు వీరబ్రహ్మేంద్ర స్వామి


యోగి వేమన

అస్మదాచార్య పర్యంతాం


గురు త్రైలింగ స్వామి


గురు లాహిరి మహాశయ



గురు రామకృష్ణ పరమహంస, అమ్మ శారదాదేవి


గురు వివేకానంద

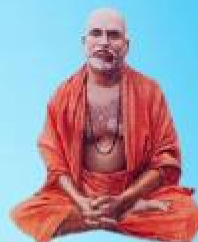

గురు సాయి బాబా


గురు అరబిందో


గురు రమణ మహర్షి


గురు యోగానంద


గురు భక్తివేదాంత ప్రభుపాద


గురు మళయాళస్వామి


గురు విద్యాప్రకాశానందగిరి


గురు చంద్రశేఖర పరమాచార్య

వందే గురుపరంపరాం..




నన్ను "నేను" తెలుసుకోవటానికి

నన్ను "నేను" మార్చుకోవటానికి

"నేను" గా ఉండటానికి

మరియు అత్యుత్తమ జీవన విధానానికి

కావలసిన భక్తి,జ్ఞాన,కర్మ,ధర్మ సమాచారం ఒకేచోట తెలుగులో ఉచితంగా!

సాధారణంగా వేదాంతం తెలుసుకోవాలనే కోరిక వుంటుంది, కాని గ్రంధాలు అందుబాటులో లేవు. ఇంకొకరి దగ్గర గ్రంధాలు వుంటాయి, కాని జిజ్ఞాసువులకి ఎక్కడ ఉన్నవో తెలియదు. అలాగే కొన్ని లైబ్రరీ లో కొన్ని రకాల పుస్తకాలు మాత్రమే లభ్యం అవుతున్నాయి, అంతేగాక విలువైన గ్రంధాలు సరైన సంరక్షణ లేక కనుమరుగైపోతున్నాయి, కనుక మన అందరి కోసం భారత ప్రభుత్వం పురాతన ఆధ్యాత్మిక గ్రంధాలను సంరక్షించే నిమిత్తం ఎంతో శ్రమతో కంప్యూటరీకరణ ద్వారా ఒక చోట చేర్చుతూ ఆన్ లైన్ చేయటం జరిగింది. ఇటువంటి విలువైన జ్ఞాన సంపదను మరింత సులభంగా అందుబాటులోకి తీసుకురావటానికి సాయి రామ్ సేవక బృందం ఉడతా భక్తి గా ఇప్పటివరకి దాదాపు **5000** పుస్తకాలను వివిధ వర్గాలుగా విభజించి PDF(eBOOK) రూపంలో ఆన్ లైన్ లో ఉచితంగా అందించటం జరిగింది. కనుక ప్రతి ఒక్కరు ఈ సదవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకోగలరు. ఇందుకు సహాయం అందించిన భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్(డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా http://www.new.dli.ernet.in), ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్(https://archive.org), గూగుల్ వెబ్ సైట్(https://www.google.co.in), మైక్రోసాఫ్ట్ వెబ్ సైట్(http://www.microsoft.com) కు మేము ఋణపడివున్నాము.అలాగే ఇటువంటి బృహత్తర కార్యక్రమానికి పెద్ద మొత్తం లో గ్రంధాలను అందించిన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానమునకు కూడా మనం ఋణపడివున్నాము. సాయి రామ్ సేవక బృందం కోరుకొనేది ఒక్కటే, ప్రతి ఇల్లు ఆధ్యాత్మిక జ్ఞాన గ్రంధాలతో నిండిపోవాలన్నదే మా కోరిక.

ఈ గ్రంధాలను ఉచితంగా ఆన్ లైన్ లో చదువుటకు, దిగుమతి(డౌన్లోడ్) చేసుకొనుటకు గల మార్గాలు:

1) భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్: http://www.new.dli.ernet.in లేక http://www.dli.ernet.in
2) సాయి రామ్ వెబ్ సైట్: http://www.sairealattitudemanagement.org
3) సాయి రామ్ గూగుల్ సైట్: https://sites.google.com/site/sairealattitudemanagement
4) ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్: https://archive.org/details/SaiRealAttitudeManagement

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞం పై గల సలహాలు,సూచనలకు సేవక బృందాన్ని సంప్రదించుటకు: sairealattitudemgt@gmail.com

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సమాచారం: https://www.facebook.com/SaiRealAttitudeManagement

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సంబంద వీడియోలు: https://www.youtube.com/user/sairealattitudemgt

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞంలో ప్రతి ఒక్కరు పాల్గొని, ఈ అవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకొని,మీరు సంతృప్తులైతే మరొక సాధకునికి, జిజ్ఞాసువులకు మార్గం చూపించగలరని ఆశిస్తున్నాము. మీరు చదువుకోవటంలో ఏమైనా ఇబ్బంది కలిగితే సేవక బృందంను సంప్రదించగలరు. ఒకవేళ మా సేవలో ఏమైన పొరపాటు వస్తే మన్నించగలరు.

ఈ గ్రంధపు భారత ప్రభుత్వ డిజిటల్ లైబ్రరీ గుర్తింపు సంఖ్య: 2030020024731

Sai**R**eal**A**ttitude**M**anagement(SAI RAM) - సాయి నిజ వ్యక్తిత్వ నిర్వహణ(సాయి రామ్)

* సర్వం శ్రీ సాయినాధ పాద సమర్పణమస్తు *

భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్ - డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా

http://www.new.dli.ernet.in

Digital Library of India: Inc ×

www.new.dli.ernet.in

Digital Library of India

Hosted by: Indian Institute of Science, Bangalore in co-operation with
CMU, IIIT-H, NSF, ERNET and MCIT for the Govt. of India and 21 major participating centres.

Home | Vision | Mission | Goals | Benefits | Content Selection | Current Status | People | Funding | Copyright Policy | FAQ | RFP

Books Journals Newspapers
Palm-Leaves (Manuscripts)

Title: Ramayanam
Author:
Year: to
Subject: Any Subject
Language: Telugu
Scanning Centre: Any Centre

Clear | Search

Presentations and Report
Statistics Report
Status Report
Feedback | Suggestions | Problems | Missing links or Books

Click here for PDF collection
DLI MIRROR at IUCAA Data Center PUNE

DLI

For the first time in history, the Digital Library of India is digitizing all the significant works of Mankind.

Click Here to know More about DLI New!

Books	Journals	Newspapers	Manuscripts
Rashtrapati Bhavan CMU-Books Sanskrit TTD,Tirupathi Kerala Sahitya Akademi	INSA	Times of India Indian Express The Hindu Deccan Herald Eenadu Vaartha	Tamil Heritage Foundation AnnaUniversity NEW!

Title Beginning with.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Author's Last Name

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Year

1850-1900	1901-1910	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-

Subject

Astrophysics	Biology	Chemistry	Education	Law	Mathematics	Mythology	Religion	For more subjects...

Language

Sanskrit	English	Bengali	Hindi	Kannada	Marathi	Tamil	Telugu	Urdu

అతి విశిష్టం ఈ దానం!

స్వామి వివేకానంద

"దానాలలోకెల్లా ఆధ్యాత్మిక విద్యాదానం చాలా శ్రేష్ఠమైంది! దాని తరువాతిది లౌకిక జ్ఞానదానం, ప్రాణదానం, అన్నదానం" అని వ్యాసమహర్షి చెప్పారు.

మన ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానం భారతదేశ హద్దులలో నిలిచి పోకూడదు. లోకమంతటినీ ఆవరించాలి! ఇలా లోకవ్యాప్తమైన ధర్మప్రచారాన్ని మన పూర్వులు చేశారు. హైందవ వేదాంతం ఎన్నడూ ఈ దేశం దాటి పోలేదని చెప్పేవారూ, మతప్రచారార్థం తొలిసారిగా, పరదేశాలకు వెళ్ళిన సన్యాసిని నేనే అని చెప్పేవారూ, తమ జాతిచరిత్ర నెరుగని వారే! ఇలాంటి సంఘటనలు ఎన్నోసార్లు జరిగాయి. అవసరమైనప్పుడల్లా, భారతీయ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానప్రవాహం వెల్లువలా లోకాన్ని ముంచెత్తుతూ వచ్చింది.



రాజకీయ ప్రచారాన్ని రణగొణధ్వనులతో, యోధులతో సాగించవచ్చు. అగ్నిని కురిపించి, కత్తిని ఝళిపించి, లౌకిక జ్ఞానాన్నీ, సంఘనిర్మాణ విజ్ఞానాన్నీ విరివిగా ప్రచారం చేయవచ్చు. కానీ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానదానం కళ్ళకు కనిపించకుండా, చెవులకు వినిపించకుండా కురుస్తూ, రోజా పువ్వుల రాసుల్ని వికసింపజేసే మంచులాగా నిశ్శబ్దంగా జరగవలసి ఉంది. భారతదేశం నిరాడంబరంగా, లోకానికి మళ్ళీ మళ్ళీ చేస్తూ వచ్చిన దానమిదే!

మిత్రులారా! నేను అవలంబించే విధానాన్ని తెలియజేస్తాను వినండి. భారతదేశంలోనూ, ఇతర దేశాల్లోనూ మన పారమార్థిక ధర్మాలను బోధించడానికి తగినవారుగా మన యువకుల్ని తయారు చేయడానికై భారతదేశంలో కొన్ని సంస్థలను నెలకొల్పాలి! ఇప్పుడు మనకు కావలసింది బలిష్ఠులు, జవసంపన్నులు, ఋజువర్తనులు, ఆత్మ విశ్వాసపరులు అయిన యువకులు. అలాంటి వారు నూరుమంది దొరికినా, ప్రపంచం పూర్తిగా పరివర్తన చెందగలుగుతుంది!!

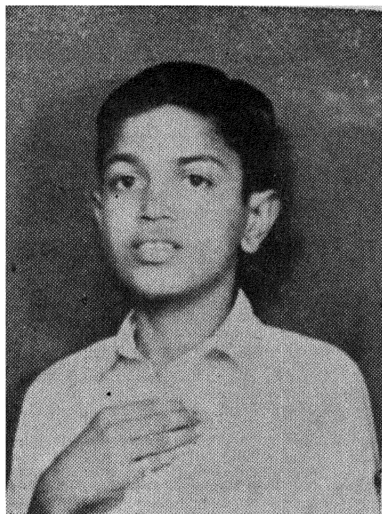
ఇచ్ఛాశక్తి తక్కిన శక్తులన్నిటి కన్నా బలవత్తరమైంది. అది సాక్షాత్తూ భగవంతుని దగ్గరి నుండి వచ్చేదే కాబట్టి దాని ముందు తక్కినదంతా లొంగిపోవలసిందే. నిర్మలం, బలిష్ఠం అయిన 'ఇచ్ఛ' (సంకల్పం) సర్వశక్తిమంతమైంది. దానిలో మీకు విశ్వాసం లేదా? ఉంటే మీ మతంలోని మహోన్నత ధర్మాలను ప్రపంచానికి బోధించడానికై కంకణం కట్టుకోండి. ప్రపంచం ఆ ధర్మాల కోసమై ఎదురుచూస్తోంది. అనేక శతాబ్దాలుగా ప్రజలకు క్షుద్రసిద్ధాంతాలు నేర్పడం జరిగింది. వారు వ్యర్థులని ప్రపంచమంతటా బోధలు జరిగాయి. ఎన్నో శతాబ్దాల నుండి వారు ఈ బోధనల వల్ల భయభ్రాంతులై, పశుప్రాయులైపోతున్నారు. తాము ఆత్మస్వరూపులమనే మాటను వినడానికైనా వారెన్నడూ నోచుకోలేదు. "నీచాతినీచుడిలో కూడా ఆత్మ ఉంది. అది అమృతం, పరమ పవిత్రం, సర్వశక్తిమంతం, సర్వవ్యాపకమైనది" అని వారికి ఆత్మను గురించి చెప్పండి. వారికి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ప్రసాదించండి. ❖

మూలం: శ్రీ రామకృష్ణ ప్రభ - ఫిబ్రవరి 2014

ఆదర్శ ప్రచురణ
తొలికూర్పు
1956

వెల: అయిదురూపాయలు

ముద్రణ:
శ్రీలాప్రెస్, విజయవాడ-2



అంకితం

నా ప్రాణంలో ప్రాణం

రంగబాబు మధురస్మృతికి

జననం

3—7—42

నిర్యాణం

2-11-56

అంజలి

లోగడ నేను రచించి ప్రకటించిన 'నాట్యశాల' 'నటన' అనే రెండు గ్రంథాలకు ఆదరాభిమానాలు చూపిన ఆంధ్రపాఠకలోకానికీ, ఆంధ్రపత్రికాప్రపంచానికీ నమస్కృతులు. విశ్వవిఖ్యాత దర్శకుడు, నటుడు అయిన స్టానిస్లవిస్కీ రచించిన 'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' అనే ఉద్గ్రంథాన్ని ఆధారం చేసుకుని మన తెనుగు నాటకరంగానికి అన్వయించుకుంటూ స్టానిస్లవిస్కీ అడుగుజాడల్లో ప్రస్తుత గ్రంథం రచించాను. ఇందులో సంస్కృత లాక్షణికమతానికి సంబంధించిన అభిప్రాయాలు, చర్చలు నా స్వంతం. ఇందులో స్టానిస్లవిస్కీ కేమీ సంబంధంలేదు. ఈపుస్తకంలోని రెండు, మూడు అధ్యాయాలు తమ పత్రికలో వరుసగా ప్రకటించిన 'విశాలాంధ్ర' పత్రికా సంపాదకవర్గంవారికి కృతజ్ఞుణ్ని. ఆంధ్రపాఠకులు, పత్రికలు వెనకటిరీతిగానే ఈ పుస్తకానికి తగు ఆదరణ చూపుతారని ఆశిస్తున్నాను.

ఈ నా రచనకు అనేకవిధాల ప్రోత్సహించి అచ్చుభారం అంతా వహించి నిర్వహించిన మా యస్. టి. రంగాచారి ఋణం తీర్చలేనిది. మిత్రులు శ్రీ రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి, నార్ల చిరంజీవి, పూజ్యులు శ్రీ దిగవల్లి శివరావుగారలు నాకు తగు సలహాల నిచ్చి తోడ్పడ్డారు. వారికి నా కృతజ్ఞతాభివందనాలు. ఈ నా గ్రంథాన్ని ఆసాంతం శ్రద్ధతో విని పీఠికవ్రాసి ఇచ్చిన పూజ్యులు శ్రీ కొప్పరపు సుబ్బారావుగారికి ప్రణామాలు.

ఇది శాస్త్రీయ గ్రంథం. లాభసాటి బేరం కాదని ఎందరో ప్రకాశకులు వెనుకాడినా, సాహసించి దీనిని ప్రచురించిన శ్రీ గద్దె లింగయ్యగారికి కృతజ్ఞుడను.

ఈ పుస్తకం అచ్చు పూర్తయింది. బైండింగు సన్నాహంలో ఉండగా నా దురదృష్టవశాత్తూ 2-11-56 న నా రెండవ కుమారుడు రంగబాబు పంచభూతాలలో లీనమైపోయాడు. 15 సంవత్సరాలు అల్లారుముద్దుగా పెంచాను. ఏం చెయ్యను? ఏడవడానికి కన్నీ రింకిపోయింది. వాడి మధుర స్మృతికే ఈ గ్రంథం అంకితమిస్తున్నాను.

ఓం శాంతి శ్శాంతి శ్శాంతిః

ఇట్లు

శ్రీనివాస చక్రవర్తి

పీఠిక

గాయకుని గానం రికార్డులద్వారా, చిత్రకారుని కళా ఖండాలు పటములద్వారా లోకంలో చిరకాలం నిలవగలుగుతాయి. రంగస్థలంమీద రూపొందే నటీనటుల అభినయానికి అలాటిప్రాప్తి లేదు. దాని జీవితం ఆరాత్రితో అక్కడే అంతరించడం జరుగుతుంది. కాబట్టి మహానటులఅభినయాన్ని తమ కనులయెదుట ప్రతినిత్యం సాక్షాత్కారం చేసుకోడానికి గాని, వారి అభినయం వరవడిలో తమనటనను తీరికగా పెంపొందించుకోడానికిగాని ఉద్యమించే నటవిద్యార్థులకు అది తీరనికొరతగా ఉంటూవచ్చింది.

'నటన' అంటే యేమిటి? దానిస్వరూపం యెలాటిది? స్వభావం యెలాటిది? ఈ మొదలైన ప్రశ్నలకు సరైన జవాబు చెప్పగల అర్హత అధికారం మహానటులకు మాత్రమే ఉంటుంది- వారికది అనుభవపూర్వకంగా తెలుసును కాబట్టి. స్వీయానుభవంలేకుండా ఊహామాత్రంగా ప్రతిపాదింపబడే సిద్ధాంతాలు కేవల సిద్ధాంతాలుగానే ఉండిపోతాయి. సిద్ధాంతం ఆచరణ ఒకేవస్తువులోని భిన్నస్వరూపాలు. సిద్ధాంతం తెలియని ఆచరణ అంధప్రాయం. ఆచరణ అవసరంలేని సిద్ధాంతం వంధ్యాప్రాయం.

లోకంలో పుట్టి గిట్టిన మహానటుల్లో నూటికి ఒకరిద్దరు తప్ప మిగతావారంతా తమ తమ నటనారహస్యాలను గ్రంథస్థం చెయ్యకుండానే గతించారు. అది మన దురదృష్టం.

గ్రంథస్థం చేసిన కొద్దిమందిలో మిసెస్ బెరన్‌హార్ట్, శారా సిడ్డన్సు అనే యిద్దరు విఖ్యాత నటీమణుల రచనలు ఉత్తమ స్థాయిని అందుకున్నాయి. మహా నటుల రచనలలో స్టానిస్లవిస్కీది అగ్రస్థానం వహించింది.

స్టానిస్లవిస్కీ అసలు పేరు అలెగ్జే. మాస్కోనివాసి. జననం 1863 : మరణం 1938 (ఆగష్టు 8). నాటకకళమీద ఆసక్తి అతడికి ఉగ్గుపాలతో వచ్చింది. 15 యేళ్ళు నిండక మునుపే తన తోబుట్టువుల్ని సహపాఠకుల్ని సన్నిహితుల్ని కూడగట్టుకుని 'సొసైటీ ఆఫ్ ఆర్ట్ అండ్ లిటరేచర్' అనే పేరుతో 1877 నుంచి 1887 వరకు ఎన్నో నాటకాలు ఆడించాడు, ఆడాడు. అతని దీక్ష ఉత్సాహం ఆత్మవిశ్వాసం క్రమక్రమంగా అనేకమంది యువతీ యువకుల్ని ఆకర్షించింది. అలా ఆకర్షింపబడినవారిలో ఒక యువకుడిపేరు 'నెమిరోవిచ్ డాంచెంకో'— కళాప్రియుడు, ప్రతిభావంతుడు. ఇతనికి స్టానిస్లవిస్కీకి శ్రుతులు కలిశాయి, ప్రకృతులు సమరసించాయి. ఇద్దరు కలిసి 1898 లో 'మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్' స్థాపించారు. అది దినదినక్రమంగా వరిల్లి రష్యానాటకరంగానికే కాకుండా అశేష విశ్వనాటకరంగానికి ఆదర్శప్రాయమై నటలోకానికి దాదాపు ఒక గురుపీఠంగా పరిణామం చెందింది. మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు రష్యాలోనే కాకుండా జర్మనీ ఫ్రాన్సు మొదలైన ఇతర యూరపుదేశాల్లోను అమెరికాలాంటి ఖండాంతరాల్లోను నాటకాలు ప్రదర్శించింది. ఆ ప్రదర్శనాలు ఉభయ ఖండాలలోని నాటకకళాకారులందరికీ కనువిప్పు కలిగించాయి. విస్తుపోయేట్టు చేశాయి. అమెరికా దినపత్రికల్లో ఒకటైన

'న్యూయార్క్ హెరాల్డ్ ట్రిబ్యూన్' ఆ ప్రదర్శనాలను సమీక్షచేస్తూ తన సంపాదకీయంలో ఇలా వ్రాసింది: 'మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు ప్రదర్శనాలు ఎన్నటికీ మరుపురావు. వాటి కవే సాటి. అలాంటివి ఇదివరలో చూడలేదు. ఇంతలో చూడ బోము.'

అమెరికాలోను యూరపులోను అంతటి అలజడి కలిగించడానికి "మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు" లో గల ప్రత్యేకత ఏమిటి? ఒక్కటి కాదు - అనేకం వున్నాయి. వాటిలో అతి ముఖ్యమైనది వారి నవ్య నటనాదృక్పథం. ఈ దృక్పథానికి బాటవేసిన మహానటుడు, ఉత్తమ ప్రయోక్త, ఆచార్య శిరోమణి శ్రీ స్టానిస్లవిస్కీ.

నటుడు సర్వసామాన్యంగా ఒక్కొక్క రసావస్థలో ఒక్కొక్క నిర్దిష్టవిధానం అవలంబించడం పరిపాటిగా ఉంటూ వచ్చింది. ఉదాహరణకు - దుఃఖం సూచించడానికి అశ్రువులు, రౌద్రంసూచించడానికి ఆంగికఅట్టహాసం, శృంగారం సూచించడానికి స్త్రీకి లజ్జాదులు, పురుషునికి మందహాసాదులు, వియోగానికి నిట్టూర్పులు ఈ మొదలైనవి. స్టానిస్లవిస్కీ వీటిని నిరసించడు. కాని నటునిభావనలో ఇవి 'అంతస్సిద్ధి' (Inne Justification)పొందనంతకాలం తెచ్చిపెట్టుకున్న వికారాలు గానే ఉండగలవని ఉద్ఘాటిస్తాడు, నిరూపిస్తాడు.

ఈ 'అంతస్సిద్ధి' ఎలా కలుగుతుంది? వందలాది ప్రేక్షకులు శాలలో కూర్చునివున్నారు. అంతమంది సమక్షంలో నిలబడి ఒక యువతి ఒక యువకుడు ప్రేమించుకున్నట్లు నటించాలి. యువతీ యువకు లెవ్వరూ వాస్తవజీవితంలో పదిమంది

మొదట ప్రేమించుకోరు. వారి ప్రేమాలాపాలు పదులకు విన పడవు. కలాపాలు కనపడవు. రంగస్థలంమీద ఇదంతా తారు మారు కావాలి. సంభాషణలు ప్రతి ప్రేక్షకునికీ వినపడేట్టు చెప్పాలి. ప్రక్రియ (Actions) లన్నీ అందరికీ కనపడేట్టు ఉండాలి డబ్బుపెట్టి టికెట్లు కొనుక్కొని వచ్చిన వందలాది జనానికి ఆ హక్కు వుంది. ఆ హక్కును పాటించవలసిన ధర్మం నటీనటులకూ వుంది.

అయితే అలాటి వాతావరణంలో తమ ప్రక్రియలన్ని టిని అంతస్సిద్ధితో రూపొందించుకుని సహజరీతిగా అభినయిం చడం సామాన్య నటీనటులకు కష్టసాధ్యం కాబట్టి వారు ఏం చేస్తుంటారు? తాము అనుభవించని భావాలను అనుభవించి నట్లుగానే కృతకస్వరూపాలతో వెల్లడిస్తారు. రాని చిరునవ్వు తెచ్చుకుంటారు. లేనిబాధను అభినయిస్తారు. పొందని ఉద్రే కాన్ని పొందినట్లు సూచిస్తారు. అప్పటికీ ప్రేక్షకులు చలించని పక్షంలో అదనంగా కొన్ని ఆంగికవికారాలు ప్రయోగించి ఎలాగైనా మెప్పు పొందడానికి అవస్థపడతారు. ఇది అక్షరాలా అభినయమే అంటాడు స్టానిస్లవిస్కీ అంతస్సిద్ధిలేని యాంత్రి కాభినయం అంటాడు. ప్రేక్షకులను ఎలాగైనా రంజింపచెయ్య డానికి సామాన్య నటీనటులు అవలంబించే 'చౌకబారు కిటు కులు' (Cheap tricks) అంటాడు. ఉత్తమనటనకు ఇలాటి కిటుకులతో ఎంతమాత్రం పనిలేదంటాడు. ఈ కిటుకులమీద ఆధారపడే నటనను 'ఆకారనటన' (Ham Actions) అని నిరసిస్తాడు. అది రంగస్థలానికి ఎంత దూరంలోవుంటే అంత మేలు కలుగుతుందని నిర్మొగమాటంగా చెస్తాడు.

స్టానిస్లావిస్కీ తన నటజీవితాన్ని ఇలాంటి కిటుకులతోనే ప్రారంభించాడు. రానురాను ఈ కిటుకులలోని కృత్రిమత్వం అతనికి జుగుప్స కలిగించింది. నటనలోని యాథార్థ్యం ఎలాటిదో పరిశోధించాలని సంకల్పం కలిగింది. జీవితమంతా ఆ పరిశోధనకు అంకితంచేశాడు. తత్ఫలితంగా ఉజ్జ్వలమైన ఒక వినూత్న అభినయదృక్పథాన్ని రూపొందించగలిగాడు. ఆ దృక్పథమే మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు ప్రదర్శనాల్లో అభివ్యక్తమైంది. అదే, యూరపు అమెరికాఖండాల నాటకరంగాల్లో విప్లవాత్మకమైన పరిణామాలకు దారితీసి ఒక నవ్యశకానికి పునాది వేసింది. ఆ దృక్పథానికి ప్రాతిపదికగా ఏర్పడ్డ తన అమూల్య సిద్ధాంతాలను, ఆ సిద్ధాంతాల ఆచరణ క్రమాలను 'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' అనే గ్రంథరూపేణ ఆవిష్కరించి విశ్వ నాటకరంగ వికాసానికి మహత్తరమైన దోహదం చేశాడు.

స్టానిస్లావిస్కీ నిరూపించిన సిద్ధాంతాలు చాలాభాగం మన భారతీయ తాత్త్వికదృక్పథానికి సన్నిహితంగా ఉంటాయి. అభినయం ఒక ఆధ్యాత్మిక వ్యవసాయంగాను నిష్ఠానియమబద్ధమైన ఒక ఉత్తమసాధనగాను మనకు గోచరిస్తుంది. అతని సిద్ధాంతాల్లోని కొన్నివిశేషాలు మన భరతముని నాట్యశాస్త్ర ప్రవచనాలను స్మరణకు తెస్తుంటాయి. ఇద్దరిమధ్య సుమారు రెండు వేల యేండ్ల అంతరం వున్నప్పటికీ ఇద్దరి దృక్పథాలకూ కొన్ని పోలిక లున్నాయి- విభేదాలూ ఉన్నాయి. విభేదాలకు ఒక్కటే కారణం. భరతముని ఉద్దేశించిన నాటకరంగం వేరు. స్టానిస్లావిస్కీ దృష్టిలోవున్న నాటకరంగం వేరు.

కాళిదాసకృతమైన "అభిజ్ఞానశాకుంతల" ప్రయోగానికి స్టానిస్లావిస్కీ గాని, షేక్స్పియర్ కృతమైన "ఒథెల్లో" ప్రయోగానికి భరతముని గాని ఉపయోగపడరని స్థూలదృష్టికి తోచడం సహజం. కాని ఆ రెండు నాటకాల్లోని వివిధపాత్రల గంభీర మానసికతత్వాల లోతులను అందిపుచ్చుకోడానికి ఇద్దరూ సాయపడతా రనడం సత్యదూరం కాదు.

'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' లో కొత్త విషయాలు కొత్తభావాలతో కొంగ్రొత్త పరిభాషతో ప్రత్యక్షమవుతాయి. వాటిని తెలుగుపాఠకులకు సుబోధకంగా అందించడానికై అక్షరశః చేయబడేఅనువాదంకంటే స్వేచ్ఛగా చేయబడే అనుసరణయే ఎక్కువ ఉపకరిస్తుంది. ఉదాహరణకు-స్టానిస్లావిస్కీ తన గ్రంథంలో అక్కడక్కడ సందర్భానుసారంగా రష్యన్ నాటకాలనుంచి, ఇతర పాశ్చాత్యనాటకాలనుంచి కొన్ని సన్నివేశాలు ఉదహరిస్తుంటాడు. పాశ్చాత్య నాటక పరిచయం లేని పఠితలకు అవి బోధపడకపోవడం సహజం. కాబట్టి ఆ సన్నివేశాలకు బదులు మన తెనుగు నాటకాలనుంచి, సంస్కృత నాటకాలనుంచి సాదృశ్యంగల ఇతరసన్నివేశాలు ఉదహరించడమే ఉచితమవుతుంది. మరొక విషయం. స్టానిస్లావిస్కీ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలు అన్నిదేశాల నాటకరంగాలకు వర్తించగలుగుతాయనుట నిర్వివాదం. కాని, భరతముని ప్రోక్తమైన ఒక లాక్షణిక (Classical) సాంప్రదాయం మన నాటకరంగంలో అనాదిసిద్ధంగా ప్రవర్తమానమై వుంది. దానికి సంబంధించిన కొన్నిసిద్ధాంతాలు మనభావనలో తరతరాలుగా జీర్ణమై ఉన్నాయి. ఆవిధంగా ఒక విశిష్ట అభినయదృక్పథానికి ఒక

రంగప్రయోగ దృక్పథానికి మనం అలవాటుపడి వున్నాం. ఇప్పుడు స్టానిస్లావిస్కీ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలు కొన్ని మనకు చాలా కొత్తగా దాదాపు విప్లవాత్మకంగా కనపడతాయి. వీటిని అర్థంచేసుకునే సందర్భంలో అక్కడక్కడ ఉభయ సాంప్రదాయాలసిద్ధాంతాలను పునశ్చరణచేసుకుంటూ వాటి పూర్వాపరపరిణామాలను పరామర్శించవలసిన అవసరం కని పిస్తుంది. అలాటిచోట్ల మూలాన్ని అక్షరశః అనువదించడం ప్రయోజనకారి కాదు. స్వేచ్ఛానుసరణే యోగ్యమనిపించు కుంటుంది.

కాబట్టి 'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' తెనుగు పఠితలకు సుబోధకంగాఅందించడానికైయత్నించేవ్యక్తికి ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటకరంగాలు రెండింటిలోకూడా సిద్ధాంతరీత్యా విశిష్టమైన పరిచయం ఉండాలి. స్టానిస్లావిస్కీ ఉపయోగించిన పరిభాష చాలావరకు దార్శనికం (Technical) గా వుంటుంది కాబట్టి అనుసరణకు ఉద్యమించే వ్యక్తికి కొంత మన నాట్యశాస్త్ర లక్షణ పరిజ్ఞానం, దాల్లో పరిపాటిగా వస్తున్న పరిభాషతో పరి చయం ఉండాలి. వీటికితోడు ఆధునిక ఆంధ్రనాటకరంగంతో సన్నిహితమైన సంబంధం ఉండాలి.

శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తిలో ఇవన్నీ ప్రశంసార్హంగా వున్నాయి. వీటికి తోడు తెనుగు నాటకకళాభ్యుదయం పట్ల ప్రగాఢమైన విశ్వాసం, అచంచలమైన సానుభూతి వున్నాయి. వీటన్నిటి సత్ఫలంగా శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తి 'అభినయం' మూలంతో సరితూగే ప్రామాణిక రచనగా రూపొందింది.

ఈ రచయిత ఇదివరలో 'నాట్యశాల' 'నటన' మొదలైన కొన్ని సిద్ధాంత గ్రంథాలు 'పతితజీవులు' (Lower Depths by Gorki) 'నీటికాకి' (Seagull by chekhov) మొదలైన ఉత్తమనాటకానువాదాలు రచించి తెనుగు నాటక రంగానికి యథాశక్తిగా సేవచేశారు. ఇప్పుడు ఈ 'అభినయం' ద్వారా ఆయన చేసిన కళాసేవకు మూల్యంకట్టబూనడం సాహసమనిపిస్తుంది. అది అమూల్యం - అనశ్వరం.

ఈ గ్రంథం 'యాక్టర్స్ బైబిల్' (నటులవేదం) గా ఉభయఖండాలంతటా విఖ్యాతి గడించుకుంది. 'నటి' 'నటుడు' 'ప్రయోక్త' అనే పవిత్ర నామకరణాలకు అర్హత పొందజూచే ప్రతివ్యక్తికీ ఇది ఆదరపాత్రం కాగలదని నా విశ్వాసం.

విజయవాడ
21 - 11 - 1956

కొప్పరపు సుబ్బారావు.

పారిభాషికపదపట్టిక

—o—

అనువర్తన Adaptation
అనులోమానుపాతం Direct proportion
అంతఃస్సిద్ధి Inner justification
అంతఃప్రబోధం Intnition
అంతఃప్రవృత్తి Inner instinct
ఆంతరకేంద్రీకరణ Inner concentration
ఆంతరగమనలయ Inner Tempo - rhythm
ఆంతరసంచాలకశక్తులు Inner motive forces
ఆంతరసృజనాత్మక స్థితి Inner creative State
ఉద్వేగం Emotion
ఉద్దీపకం Stimulus, impetus
కప్పుదీపం Top light
కాంతి విశ్లేషణం irradiation
కాంతిఖండం Point of Light
కేంద్రీకరణమండలం Circle of attention
గరిమనాభి Centre of gravity
గమకం Tempo
చలనమండలం Moving Circle
చైతన్యం Concious
నిర్ణీతపరిస్థితులు Given circumstances
పట్టు Grasp
పరావర్తన Reflection

ప్రక్రియ Action
ప్రతిక్రియ Reaction
ప్రకాశమండలం Circle of light
ప్రమేయం Object
ప్రమాత Subject
ప్రత్యక్ చైతన్యం Sub-Conscious
పాత్రగా జీవించడం to live the part
భావం Feeling
భావనాశక్తి Imagination
భౌతిక సంకోచం Physical contraction
మనస్తత్వశిల్పం Psychotechnique
ముద్ర Impression
మూలతత్వాలు, మూలవస్తువులు Elements
మొగ్గు Tendency
యథార్థతాపరిజ్ఞానం Sense of truth
లోతు depth
విలోమవిధానం inverse process
సంకల్పం Will
సంచలనం Activity
సంసర్గం Communion
సమూహంలో ఏకాంతం Solitude in Public

—o—

వి ష య సూ చి క



అభినయం

1. ప్రథమ పరీక్ష

[అది ఒక నాటక కళాశాల. అందులో మధు, సత్యం, శివం, సుందరం, రామం, బాబు, కల్పన, ఊర్వశి, రాధ మొదలయిన విద్యార్థులు నాటకకళను అభ్యసిస్తున్నారు. డైరెక్టరు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరు బోధించిన సిద్ధాంతాలను, ఆచరింపవలసిన సాధనలను మధు అనే విద్యార్థి ఇలా వర్ణిస్తున్నాడు.]

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు మొదటిపాఠం మొదలుపెడతారని ఎంతో ఉత్సాహంతో క్లాసులోకి వెళ్ళాం. కాని మాకందరికీ ఆశాభంగం కల్గింది. డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"పాఠాలు మొదలుపెట్టేముందు అభినయంలో స్వతస్సిద్ధంగా మీకున్న శక్తి సామర్థ్యాలు నాకు తెలిసుండడం మంచిది. వేషాలు వేసుకుని, స్టేజీమీద దీపాలకాంతిలో మీ రెలా మెసులుతారో చూడాలి. అందుకని మీ ఇష్టం వచ్చిన నాటకాలలోంచి చిన్న చిన్న సీనులు ఎన్నుకుని ప్రాక్టీసుచేసి చూపించండి. రేపటినించీ రిహార్సల్సు మొదలెడదాం."

మొట్టమొదటయితే మా ఉత్సాహమంతా నీరై పోయిందిగాని మా ఇష్టమొచ్చిన సీను మా అంతట మేమే ఆడిచూపాలనేసరికి తిరిగీ ఉత్సాహం రేకెత్తింది. ఇదీ ఒకందుకు మంచిదీ, అవసరమూ అనిపించింది.

నేనూ, సత్యం, శివం, సుందరం, కల్పన, ఊర్వశి, బాబు...ఒకచోట కూర్చుని ఆ నాటకమాడదామంటే ఈ నాటకమాడదామని చర్చించసాగాం. సత్యం సాంఘికనాటకం ఎత్తుకుందామన్నాడు. సుందరందృష్టి చారిత్రకనాటకాలమీద పడింది. నామట్టుకు నాకు పురాణనాటకాలమీద మనసుపోయింది. శివంకూడా నాకే ఓటుచేశాడు. సరే – మరి ఏనాటకమాడేట్టు? ప్రహ్లాదా, ద్రౌపదా, సావిత్రా...? తర్జనభర్జనలు పూర్తయాక ప్రహ్లాదనాటకంలో 'విషపాన' సీను వేద్దామనుకున్నాం. నేను హిరణ్యాకశ్యపుడు, కల్పన లీలావతి, బాబు ప్రహ్లాదుడు. బలే భేషుగ్గా కుదిరింది. మరి సత్యం వాళ్ళ మాటో! సత్యానికి చాలాకాలంనించీ గిరీశం వేయాలని ఉబలాటంగా ఉంది. ఇక నేం, సత్యం, శివం, సుందరం కన్యాశుల్కంలో మొదటిసీను ఆడతామన్నారు. ఊర్వశి తక్కినవాళ్ళు ఆవేళకి ఏదో ఒకటి ఆలోచిస్తామన్నారు. గబగబా పెద్దబజారు వెళ్ళి ప్రహ్లాదనాటకం కొనుక్కుని హడావిడిగా ఇంటికి చేరుకున్నాను.

రాత్రి భోజనాలయాక నా గదితలుపులు బిడాయించి పక్కమీద వాలి ప్రహ్లాద తీసి చదవసాగాను. పదిపేజీలు చదివానో లేదో యాక్టుచేయాలని ఆకాంక్ష బయలుదేరింది. నా చేతులు, కాళ్ళు, ముఖకవళికలు వాటంతటవే కదలసాగాయి.

నా పోర్షను గడగడా చదువుతూండగా హఠాత్తుగా మూల నున్న గొడుగు కనిపించింది. ఆ గొడుగు పటాకత్తి కింద పని కొస్తుందనే ఆలోచన నాలో తళుక్కుమంది. అది తీసుకుని తువాలుతో నడుముకు బిగించుకున్నాను. ఇంతటితో ఊరుకో బుద్ధేయలేదు. దుప్పటితీసి 'రాయల్ గౌను' లాగా మెడకి కట్టు కున్నాను. ఇంకో దుప్పటి కోరతలపాగా చుట్టాను. ఇది హిరణ్యాకశ్యపుని కిరీటం. నిజంగా రాక్షసరాజునే ననిపించింది నాకు. కాని మొత్తంమీద నా వేషమంతా నేటికాలపు వేషంలా ఉంది. మరి హిరణ్యాకశ్యపుడో రాక్షసుడు. అంటే మహాక్రూరుడు. కనక క్రూరత్వాన్ని వెల్లడించేనడక, భోజులు, చేష్టలు అభ్యసింప నారంభించాను. బాగా యాక్టుచేస్తున్నా ననే నాకు తోచింది. ఇలా నాకు తెలియకుండానే అయిదు గంటలు గడిచిపోయాయి. దీన్నిబట్టి నాకు యదార్థంగా ఆవేశంకలిగిందనే విశ్వసించాను.

౨

రాత్రి పొద్దుపోయి పడుకున్నానేమో మెలుకువ వచ్చే సరికి బాగా పొద్దెక్కింది. తొందరగా కాలకృత్యాలు ముగిం చుకుని థియేటరుకు వెళ్ళాను. నాకోసం అంతా రిహార్సలు రూములో కాచుకూచున్నారు. కంగారుపడి 'ఆలస్యం చేశానా?' అన్నాను. అసిస్టెంటు డైరెక్టరు నాకేసి కోరచూపు చూసి అన్నారు: "ఎంతసేపటినించో నీకోసం కాచుకూ చున్నాం. నీకు చీమకుట్టినట్టయినా లేదు. మాఉత్సాహమంతా చచ్చిపోయింది. సృష్టించాలనే కోరికను రేకెత్తించడం కష్టం,

నాశనంచేయడం తేలిక. ఇది నా స్వంతపనేం కాదు. ఇంత మందీ నీముూలంగా గోళ్ళుగిల్లుకుంటూ కూచోవలసివచ్చింది. సైనికులకి లాగానే నటులకి క్రమశిక్షణ అత్యావశ్యకం.

నాకు సిగ్గేసి క్షమాపణచెప్పుకుని ఆకనించీ ఓ పావు గంట ముందుగానే వస్తానని మాటఇచ్చాను. కాని ప్రదర్శనం ప్రారంభిస్తానికి అసిస్టెంటుడైరెక్టరు ససేమిరా వప్పుకోక "ప్రథమ ప్రదర్శనం యాక్టరుజీవితంలో అత్యంత ప్రధానఘట్టం. అందరి ఉత్సాహం ఇపుడు చచ్చిపోయిఉంది. మించిపోయిందేమిటి ? రేపు ప్రారంభిద్దాం. అంతా పావుగంట ముందుగా రావాలి సుమా'' అని హెచ్చరించారు.



పెందలాడే లేవలేకపోతానన్న భయంతో తొందరగా పడుకుందామనుకున్నాను. దసరాకి మా తమ్ముడు కొన్న బుక్కాయిపొట్లం గూట్లో కనిపించింది. ఇంత బుక్కా తీసుకుని నీళ్ళతో పేస్టులా తయారుచేసి మొహానికి పూసుకున్నాను. అద్దంలో చూచుకుంటునుగదా అచ్చంగా రాక్షసరాజులా ఉన్నాననిపించింది. పళ్ళు పటపటాకొరికి గుడ్లురిమి చూచాను. పూర్తిగా వేషంవేసుకోవాలని బుద్ధిపుట్టింది. రాత్రి వేసుకున్న డ్రస్సంతా మళ్ళీ తగిలించుకున్నాను. వేషంవేసుకునేసరికి యాక్టుచెయ్యాలనిపించింది. యాక్టుచేశాను. కాని నా నటనలో కొత్తయేమీ కనిపించలేదు. నిన్నటికన్న పిసమెత్తయినా అభి వృద్ధికాలేదు. అయితేనేం, రాక్షసరాజు ఎలా ఉండాలో గ్రహింపుకువచ్చింది.

3

ఇవాళ మొదటి రిహార్సలు. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని పిలిచి రంగాలంకరణసంగతంతా మీరే చూచుకోండని చెప్పాడు. నాకు బాహ్యప్రకృతి ముఖ్యమనిపించింది. అది నా గదిని జ్ఞప్తికితేవాలి. లేకుంటే నాకు ఆవేశంరాదు. నా గదిలో ఉన్నానని ఎంత భావించుకున్నా నాకు విశ్వాసం కుదరలేదు. పైగా ఇదంతా నా నటనకి అడ్డువచ్చింది.

కల్పనకి పోర్షనంతా క్షుణ్ణంగా వచ్చింది. నాకు నట్టింది. మధ్యమధ్య పుస్తకంచూచి చదవడమో, ఉజ్జాయింపుగా మాటలు అనేయడమో చెయ్యాలసివచ్చింది. మాటలు నాకు సహకారులు కాకపోగా చికాకుపర్చాయి. మాటలేకాదు, కవి ఊహాలుకూడా నాకు పరిచయమైనవిలా కనిపించలేదు. కవి సూచనలు నా స్వేచ్ఛను అరికడుతున్నట్టున్నాయి. అంతేగాదు, నా గొంతుకే నేను పోల్చుకోలేకపోయాను. ఇంటిదగ్గిర నేను నిర్ణయించుకున్న నటనావిధానానికీ, కల్పననటనకీ సామరస్యం కుదరలేదు. లీలావతిముందు పళ్లుకొరకడం, గుడ్లురమడం ఎలా అభినయించను? కాని రాక్షసరాజుగా నటించేందుకు ఏర్పరచుకున్న పద్ధతుల్ని వదిలిపెట్టలేకపోయాను. పద్ధతి మార్చుకుంటే ఎలా నటించాలో నాకు తోచలేదు. నా పోర్షను ఒక్కటే చదివాను, యాక్టుచేసి చూచుకున్నాను. నాపక్కన ఇంకా పాత్రలుంటాయనీ వాటికి అనుగుణంగా నటించాలనీ నాకు తట్టలేదు. అందుచేత మాటలు నా నటనకి అడ్డువచ్చాయి. నటన మాటలకి అడ్డువచ్చింది.

♦ ♦ ♦

రాత్రి మళ్ళీ ప్రాక్టీసు చేయడం మొదలుపెట్టాను. కాని కొత్తతోవ తొక్కలేకపోయాను. ఇవాళ నా నటన సరిగ్గా నిన్నటిలాగానే ఎందుకుంది? నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయిందా? అసలు నాదగ్గిర సరుకే లేదా? మొదట్లో చకచకా సాగిపోయి, మధ్యన ఇలా హఠాత్తుగా ఆగిపోయానేం? ఇలా ఆలోచిస్తుండగా పక్కగదిలో మా తమ్ముడూ, చెల్లాయి ఒక్కమాటే ఏడుపులంకించుకున్నారు. ఇక ఇక్కడ సాగదని పక్కవరండాలోకి వెళ్ళి నటించసాగాను. పరిసరాలలో ఈ కాస్త మార్పు వల్ల నాలోనూ ఏదో మార్పువచ్చింది. దీనికిటుకు అవగతమైంది. ఒక్క అంశాన్నే అంటిపెట్టుకుని చేసినపనే మళ్ళీ మళ్ళీ చేస్తూండరాదని గ్రహించాను.

౪

ఇవాళ రిహార్సల్సులో అటూ యిటూ పచార్లు కొట్టడం మానేసి కుర్చీలో తాపీగా కూర్చున్నాను. పెద్దగా చేతులు ఊపకుండా, పళ్ళు కొరక్కుండా, గుడ్లురమకుండా నటించడం ప్రారంభించాను. నాకు కంగారెత్తింది. ఘోరను మర్చేపోయాను. స్థాయీభేదాలు మర్చేపోయాను. ఏం చెయ్యను? నటనసాగక కొయ్యబొమ్మలా నిల్చోవలసివచ్చింది. మళ్ళీ పాతపద్ధతికి వెళ్ళడంతప్ప గత్యంతరం కనిపించలేదు. నా నటనాపద్ధతులను నేను అదుపులో పెట్టుకోలేకపోయాను. అవే నన్ను అదుపులో పెట్టాయి.

౫

ఈరోజున కూడా నా నటనలో మార్పేమీ రాలేదు. కాకపోతే ఈ పరిసరాలకు అలవాటుపడుతున్నాను. ఇది వరలో నా రాక్షసరాజపాత్రాభినయం లీలావతిపాత్రాభినయంతో సామరస్యంపొందలేదు. ఇవాళ ఈ రెంటికీ కొంత సామరస్యం కుదిరినట్లు కనిపించింది. నా నటనకి ఎక్కువగా ఆటంకాలేవీ రాలేదు.

౬

నేడు స్టేజీమీద రిహార్సలు. స్టేజీమీదికి ఎక్కేసరికి ఆవేశం కలుగుతుందనుకున్నాను. కాని జరిగిందేమిటి? స్టేజీ నిర్జనంగా ఉంది. దీపాలన్నీ వెలిగించలేదు. ఒక్క దీపం మాత్రం మినుకుమినుకుమంటోంది. స్టేజీచివర పేముకుర్చీలు వరసగా వేసున్నాయి. స్టేజీమీదికి వెళ్ళి నిల్చున్నాను. నా ముందు బావురుమంటూ సువిశాలమైన హాలు గోచరించింది. "ఇక ఆరంభించండి" అని కేక వినిపించింది.

పేముకుర్చీలు సరిహద్దుగా ఉన్న సెట్టు హిరణ్యకశ్యపుడి గది. నేను వెళ్ళి ఒక కుర్చీలో కూర్చున్నా. అది హిరణ్యకశ్యపుడి కుర్చీ కాదు. మా సెట్టు ప్లానే గుర్తించలేకపోయాను. చాలాసేపటివరకూ పరిసరాలకు అనుగుణ్యంగా సర్దుబాటు చేసుకోలేకపోయాను. చుట్టూ జరిగే విషయాలమీద నా దృష్టి లగ్నం కాలేదు. నా పక్కన కూర్చున్న కల్పనవంకే సరిగా చూడలేకపోయాను. నా దృష్టి కల్పనని దాటి ప్రేక్షకస్థానం మీదికీ, పక్కలకీ మరలసాగింది.

ఏదో యంత్రంలా మాట్లాడుతూ అభినయించుకుపోతు న్నాను. ఇంటిదగ్గిర అభ్యాసంచేసి కొన్ని పద్ధతులు ఏర్పర్చు కోకపోయిఉన్నట్లయితే మొదట్లోనే నా ఆటకట్టేది.

౭

ఇవాళ మళ్ళీ స్టేజీ రిహార్సలు. ముందుగా ఒకటిరెండు సార్లు స్టేజీమీద యాక్టుచేసి చూసుకుందా మనుకున్నాను. రాత్రికి ఎవరిదో నాటకం ఉంది. సెట్టింగులు కడుతున్నారు. సామానులు సర్దుతున్నారు. నా నాహంగామాగా ఉంది. ఇంటి దగ్గిర ప్రశాంతవాతావరణంలో నా పాత్రలో లీనమవడానికి అలవాటుపడ్డానేమో, ఇక్కడ ఈ గందరగోళంలో నా పనేం సాగేట్టు కనిపించలేదు. ముందుగా పరిసరాలకు అలవాటు పడాలి. స్టేజీముందుకు వెళ్ళిచూశాను. నా ముందున్న ప్రేక్షక స్థానానికి అలవాటుపడి, దాని ఆకర్షణనించి తప్పించుకోవాలని యత్నించాను. ప్రేక్షకస్థానాన్ని మర్చిపోవాలని యత్నించిన కొద్దీ దానిమీదే ధ్యాస ఎక్కువయింది. సరిగ్గా ఆ సమయా నికి ఒకనౌకరు మేకులు తీసుకుపోతూ కింద పారేసుకుని ఏరు తున్నాడు. నే నతనికి సాయంచేశాను. అలా చేయడంతో నాకు కొంత స్వస్థతచిక్కింది. కాని క్షణికం. వాడు వెళ్ళి పోగానే నా స్థితి యథాప్రకారమైంది. ఇక చేసేదేముంది? వెళ్ళి హాల్లో కూర్చున్నాను...... కన్యాశుల్కంలోసీను ప్రారంభమైంది. కాని దానిమీద ధ్యాస నిలపలేకపోయాను. నావంతు ఎప్పుడు వస్తుందా అని తహతహలాడిపోయాను.

నా వంతు వచ్చింది. స్టేజీ ఎక్కాను. సామానంతా నానాకంగాళీగా ఉంది. లైట్లు వేశారు. భావనాశక్తిని ఉద్దీపింప చేసుకోగా చేసుకోగా నా గదికీ ఈ సెట్టుకీ సామ్యం ఉన్నట్లని పించింది. తెర ఎత్తారు. ప్రేక్షకస్థానం కనిపించేసరికి దానిశక్తికి లొంగిపోయాను. అయితేనేం, ఏవేవో అనుభూతులు నాలో రేకెత్తాయి. వెనక, పక్కలా ఏమీ కనిపించలేదు. కొంతవరకు ఇక్కడ ఏకాంతంగానే ఉంది. కాని ధ్యాసమాత్రం ప్రేక్షకస్థానం మీదికి మరలుతోంది. ఇంతేగాదు, ధ్యాసప్రేక్షకులమీదికి మరలగానే వారిని రంజింపజేయాలనే కాంక్ష బయలుదేరింది. ఈ కాంక్ష పాత్రలో లీనమయ్యేయత్నానికి అడ్డంకిగా తయారైంది. గబగబా మాట్లాడుతూ హడావిడిగా నటించుకుపోసాగాను. నే నభిమానించేట్టులు, రైలులో కూర్చుంటే టెలిగ్రాఫు స్తంభాలు దాటిపోయినట్టు దాటిపోయాయి. ఏమాత్రం పరాకుగా ఉన్నా నా నట నంతా పూర్తిగా ధ్వంసమైపోయేదే.

౨

ఇవాళ డ్రెస్ రిహార్సలు. మేకప్ గదిలో కూర్చున్నా. మేకప్ మాను వచ్చి నా మొహానికి రంగుపూసి, కనుబొమలు దిద్దాడు. కోరమీసం పెట్టాడు... చమ్కీకోటు, రాయలుగౌను, కిరీటం, పటాకత్తి మొదలైనవి తగిలించాడు. రాజువేషం తయారైంది. శివం మరికొందరూ వచ్చి నా వేషాన్ని బలే మెచ్చుకున్నారు. అచ్చంగా హిరణ్యాకశ్యపుడిలా ఉన్నావన్నారు. ఇలా మెచ్చుకోటంతో నాకు స్థయిర్యం చిక్కింది. కాని స్టేజీమీదికి వెళ్ళి చూద్దునుగదా గుండె గతుక్కుమంది. సెట్టుమీది సామాను తారు

మారుగా ఉంది. సెట్టుమధ్యన అడ్డదిడ్డంగా ఒకకుర్చీ, స్టేజీకి బాగా ముందుఒకబల్లా ఉన్నాయి. ఉద్వేగంతో అటూయిటూ పచారు చేయసాగాను. మధ్యమధ్య నా పటాకత్తి, దుస్తులఅంచులూ కుర్చీకి తగులుకోసాగాయి. కాని వీటివల్ల నా నటనకిగాని, వాచికానికిగాని ఇబ్బంది రాలేదు. ఏదోవిధంగా సీనంతా నటించి తీరాలి. మాంచి రసవత్తరఘట్టానికి వచ్చేసరికి "ఇక మనవల్ల కాదు" అని తోచింది. కంగారుపుట్టింది. మాటలు పెగల్లేదు. ఇంతలో ఏదోశక్తి నేను మళ్ళీ తెప్పరించుకొనేటు చేసింది. అపుడు నాలో ఒకేఒక భావం—ఎప్పుడు సీను పూర్తిచేసి బయటపడతానా అనే భావం మెలగసాగింది...

ఇంటికి చేరుకున్నాను. మనసేం బావుండలేదు. అదృష్టంకొద్దీ సత్యం చక్కా వచ్చాడు. తనవేషం ఎలాఉందో చెప్పమన్నాడు. కాని నేను పరీక్షగా చూడలేదాయె. ఏంచెబుతాను? బాతాఖానీలో హిరణ్యకశ్యప పాత్రప్రసక్తి వచ్చింది. ఈ పాత్రమీద సత్యం కొత్తఅభిప్రాయం వెలిబుచ్చాడు. "హిరణ్యకశ్యపుడు రాక్షసుడైనా అతనికి దయాంతఃకరణలు లేకపోలేదు పెళ్ళాం పిల్లలు అంటే ప్రేమే. కొడుకు తప్పుదారినపడి చెడిపోతున్నాడనే మనోవ్యధే అతనిచర్యలన్నిటికీ మూలకారణం. బళ్ళారి రాఘవాచారి ఈ వ్యాఖ్యానం చేసేవరకూ మన నటులంతా హిరణ్యకశ్యపవేషంమీద నానాహంగామా చేసేవారు" అని ముగించి వెళ్ళిపోయాడు.

ఈ అభిప్రాయం మనసులోపెట్టుకుని మళ్ళీ నటించసాగాను. నాకే ఏడుపువచ్చింది. పాపం! హిరణ్యకశ్యపుడంటే జాలేసింది!

౬

ఇవాళ అసలు ప్రదర్శనం. వేషం వేసుకుని స్టేజీమీదికి అడుగుపెట్టాను. నా గుండె టాక్ టాక్ అని కొట్టుకోసాగింది. వికారపెట్టింది. స్టేజీమీది నిశ్శబ్దత నను కలవరపెట్టింది. లైట్లన్నీ వేశారు. స్టేజీ ధగధగాయమానంగా వెలిగిపోతోంది. ఆ వెలుగులో నా కళ్ళు చీకట్లుకమ్మాయి. ఇక ప్రేక్షకులబాధ ఉండదు గదా అని సంతోషించాను. కాని కాసేపటికి ఆ వెలుగుకు నా కళ్ళు అలవాటుపడ్డాయి. ప్రేక్షకులు కంటిముందు గోచరించారు. భయంవేసింది. నా శక్తినంతా ధారవోసి వారిని సంతోష పెడదామనుకున్నాను కాని, నాలో ఇంత అశక్తత ఎన్నడూ పొడగట్టలేదు. నాలో ఉన్నదానికంటె ఎక్కువ ఉద్వేగాన్ని వెలువరిద్దామని బ్రహ్మాండమైన యత్నంచేశాను. దాంతో మళ్ళీ భయం లంకించుకుంది. శరీరమంతా కొయ్యబారి పోయింది. శక్తి సమసిపోయింది. గొంతు బొంగురుపోయి కీచుమంది. నా చేతులు, కాళ్ళు, ముఖకవళికలు నాకు ఎదురు తిరిగాయి. మాటమాటకీ, చేష్టచేష్టకీ చచ్చినంత సిగ్గేసింది. గుప్పిళ్ళు బిగపట్టి కుర్చీకి నా శరీరమంతా అదిమేశాను. నా వేషం ధ్వంసమైపోయేట్టుంది. చెడ్డకోపం వచ్చేసింది. కాసే పటికి నాచుట్టూరా ఉన్న బంధనాలన్నిటినీ తెంచేసుకున్నాను. "హరినామస్మరణ మానెదవా, యీ విషము భుజించి చచ్చెదవా?" అని అమాంతం అనేశాను. ఆ తండ్రికి కలిగిన మనో వ్యధ అంతా నా కా సమయంలో అనుభూతికివచ్చింది. సత్యం చెప్పిన వ్యాఖ్యానం జ్ఞప్తికివచ్చి ఉద్వేగం కలిగింది. ప్రేక్షకులు క్షణంపాటు ముగ్ధులైనట్టు తోచింది. దీంతో ఉత్సాహం ఇనుమ

డించింది. ఆ సీను ఎలా ముగించానో నాకే తెలీదు. ఆ లైట్లు, ఆ ప్రేక్షకులు నా కంటికి గోచరంకాలేదు. భయం దూరంగా పారిపోయింది. నాలో వచ్చినమార్పు కల్పనకూడా గుర్తించి నట్లుంది. ఆమెకి నా గాలి సోకి చక్కగా నటించింది. తెర పడింది. ప్రేక్షకులు సంతోషంతో చప్పట్లుకొట్టారు. నాకు ఆత్మవిశ్వాసం కలిగింది.

వేషం విప్పేసి ప్రేక్షకులమధ్య కూర్చున్నాను. కాసేప టికి మళ్లీ తెర ఎత్తారు. ఊర్వశి గబగబా పరుగెత్తుకుంటూ వచ్చి కిందపడి "రక్షించండి బాబూ! రక్షించండి" అని దీనంగా అరిచింది నాహృదయం పిండినట్లనిపించింది. తర్వాత లేచి తొందర తొందరగా నాలుగు ముక్కలు చెప్పింది. నాకేమీ అర్థంకాలేదు. మాటమధ్యలో స్పోర్శను మరిచేపోయి నట్లు ఆగింది. చేతుల్లో మొహంకప్పుకొని సైడువింగులోకి ఒక్కదూకుదూకింది. తెరవాలింది. కాని నా చెవుల్లో ఆమె దీనాలాపం గింగురుమంటూనే ఉంది. స్టేజీమీదికి వచ్చి ఒక్క ముక్క చెప్పిందో లేదో రసం చిప్పరిల్లింది. డైరెక్టరుగారు పరవశులైపోయారు. అయితే, నేను ఆ రెండుముక్కలూ అంటుంటేమాత్రం పరవశులుకాలేదూ?

—o—

2. అభినయం - కళ

వర్షాప్రదర్శనాలమీద డైరెక్టరుగారు ఎలాంటిఅభిప్రాయమిస్తారోనని ఆతురతతో మేమంతా వారిచుట్టూ మూగాం. అందరినీ తాపీగా కూర్చోమని అన్నారు:

"ఎప్పుడూ రసవత్తరఘట్టాలనే మనం పరీక్షించి అవగాహనచేసుకోవాలి. మీరు రెండుఘట్టాలలో రసవత్తరంగా నటించారు. ఒకటి 'రక్షించండి, బాబూ, రక్షించండి'అంటూ ఊర్వశి దీనంగా ప్రార్థించిన ఘట్టం. రెండు : మధు (నేను) 'ఈ విషము భుజించి చచ్చెదవా!' అంటూ విషపాత్రను ప్రహ్లాదుడిచేతి కిచ్చే ఘట్టం. ఈ రెండు ఘట్టాలలోనూ నటించే మీరు, వీక్షించే మేమూ తన్మయులమైపోయాం. ఇలా రసవత్తరంగా నటించడం నటుడు పాత్రగా జీవించడం వల్లనే సాధ్యమవుతుంది."

"పాత్రగా జీవించడమంటే ఏమిటి?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"నీ కా అనుభూతి కలగలా ?"

"ఏమో నా కేం తెలీదు!"

"ఏమిటీ? నీలో రేకెత్తిన ఉద్వేగం జ్ఞాపకంలేదూ? నీ చేతులు, కాళ్ళు, శరీరమంతా దేన్నో ఒడిసిపట్టుకుందామని ముందుకు ఉరకలా! పళ్ళు పటపటా కొరకడం, గుడ్లల్లో నీళ్ళుకుక్కుకోవడం మర్చిపోయావా ?"

"మీరు చెబుతూంటే ఇపుడన్నీ జ్ఞాపకంవస్తున్నాయి."

"నీ ఉద్వేగం బహిర్గతమైనవిధం నేను చెబుతేనేగాని తెలుసుకోలేకపోయావంటే నువ్వు ♦ప్రత్యక్ చైతన్యంతో, అంతః ప్రబోధంతో నటించావన్నమాట."

"అలా నటించడం మంచిదే నంటారా?"

"ఆ— నీ అంతఃప్రబోధం నిన్ను తప్పుదోవను పట్టించ కుండా ఉంటే మంచిదే. నిన్న ఒక్క—క్షణం నువ్వు అద్భుతంగా నటించావు."

"నిజంగానండీ?"

"ఆ—నాటకంలో పూర్తిగా నిమగ్నమైపోవడం చాలా మంచిది. అపుడు నువ్వు అప్రయత్నంగా ఆ పాత్రలో ప్రవేశించి ఆ పాత్రగానే జీవిస్తావు. ఉద్వేగాన్ని గమనించవు. ఏంచేస్తున్నానా అని ఆలోచించవు. అంతా దానంతటదే ప్రత్యక్ చైతన్యంతో, అంతఃప్రబోధంతో జరిగిపోతుంది. సాల్వినీ అనే మహానటుడు అంటాడు: "నటుడు తాను ధరించే పాత్రల అవస్థలను అనుభూతికి తెచ్చుకోవాలి పాత్రలను అధ్యయనం చేసేటప్పుడేగాక వేషంవేసే ప్రతితడవా ఉద్వేగాన్ని అనుభవించాలి." కాని ఇది మన అదుపులో లేదు. ప్రత్యక్ చైతన్య సీమలోకి మనం చైతన్యంద్వారా ప్రవేశించలేం. ఏ కారణం వల్లనైనా, అలా ప్రవేశించగలిగితే వెంటనే ప్రత్యక్ చైతన్యం సమసిపోయి చైతన్యంగా మారిపోతుంది.

♦ మనసుకు మూడు అవస్థలుంటాయి. 1. జాగ్రదవస్థ, 2. స్వాప్నికావస్థ, 3. నిద్రావస్థ. ఇందులోని జాగ్రదవస్థనే చైతన్యంఅనీ, స్వాప్నికావస్థను ప్రత్యక్ చైతన్యం అనీకూడా అంటాం. ఈప్రత్యక్ చైతన్యాన్నే ఇంగ్లీషులో Sub - Conscious అంటారు.

"ఇదీ ఉన్న చిక్కు. మనం ఆవేశం ద్వారానే కళాసృష్టి చేయగలం. మనకి ఆవేశాన్ని ప్రత్యక్ చైతన్యమొకటే ప్రసాదించగలదు. కాని ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని, దాన్ని చంపే చైతన్యం ద్వారానే ఉపయోగించుకోవాలి. దీనికో ఉపాయం ఉంది. ప్రత్యక్ చైతన్యానికీ, సంకల్పానికీ లోబడిన కొన్ని మూల తత్వాలు మన మనసులో ఉన్నాయి. వీటిలోకి మనం ప్రవేశించగలం. ఇవి అసంకల్పిత మనోవ్యాపారాలమీద పని చేస్తాయి. కాని ఈవిధమైన కళాసృష్టి సంక్లిష్టమైంది. ఈ సృష్టి కొంతవరకు చైతన్యం ఆధిపత్యంకిందా, ప్రధాన భాగం ప్రత్యక్ చైతన్యంద్వారా అప్రయత్నంగా జరుగుతుంది.

"కళాసృష్టికి ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేయడానికి ప్రత్యేక శిల్పంఉంది. ఈ ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ప్రకృతికి వదిలివేసి మనకు అందుబాటులో ఉన్నవాటినే ఉపయోగించుకోవాలి. అయితే ప్రత్యక్ చైతన్యం, అంతఃప్రబోధం మన కళాసృష్టి కార్యకలాపంలో ప్రవేశించినపుడు వాటి జోలికిపోకుండా ఉండడం ఎలాగో తెలుసుకోవాలి.

"ప్రత్యక్ చైతన్యంతో, ఆవేశంతో అన్ని వేళలా మనం నటించలేం. అటువంటి ప్రతిభాశాలి ప్రపంచంలో పుట్టబోడు. అందుచేత మనం ముందుగా చైతన్యంతో, సన్యంగా సృష్టించాలి. అలా సృష్టించడంవల్ల ప్రత్యక్ చైతన్యం వికసించడానికి మార్గం ఏర్పడుతుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యమే ఆవేశం. అందువల్ల నటించేటపుడు చైతన్యపూర్వకసృష్టి తరుచు జరిగితే ఆవేశం ఏకధారగా ప్రవహిస్తుంది. 'నువ్వు బాగా నటించు, నటించకపో, కాని నీ నటన యథార్థంగా ఉండాలి' అన్నాడు షెప్కిన్

అనే కళావేత్త. యథార్థనటన అంటే పాత్రను అనుగుణ్యంగా సవ్యంగా, హేతుబద్ధంగా ఆలోచించి, శ్రమించి, అనుభూతి పొంది నటించడం.

"ఈ అంతర్విధానాలను పాత్రయొక్క భౌతిక, ఆధ్యాత్మిక జీవితానికి అనుసంధించడమే పాత్రగా జీవించడం. కళాసృష్టిలో ఇది అత్యంత ప్రధానమైన విషయం. ఇది ఆవేశానికి మార్గాలను ఆవిష్కరించడమేగాక ఇంకో ప్రధాన లక్ష్యాన్నికూడా సాధిస్తుంది. పాత్రయొక్క బాహ్యాకృతిని చిత్రించడ మొకటే నటుని పని కాదు. నటుడు తనలోని మానవ స్వభావాలను ఆ పాత్రజీవితంలో పొందుపరచాలి. తన ఆత్మను అందులో ప్రతిష్ఠించాలి. కళ ప్రధానలక్ష్యం మానవుల ఈ అంతర్జీవితాన్ని సృజించి, దానిని కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించడమే."

దాదాపు యీ అభిప్రాయాన్నే భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో ఇలా వివరించాడు:

"యథాజీవ స్స్వభావం స్వం పరిత్య జ్యాన్యదైహికమ్,
పరభావం ప్రకురుతే పరదేహ ముపాశ్రితః
ఏవం బుధం పరం భావం సోఽస్మీతి మనసా స్మరన్
వేషవాగ్గలీలాభి శ్చేష్టాభిశ్చ సమాచరేత్."

[జీవుడు ఒక దేహామును, తన స్వభావమును వదిలి పరభావమును పొంది, పరదేహామును ఆశ్రయించినట్లే నటుడు తాను ధరించే పాత్రభావాలను తనవిగా చేసుకుని మనసా స్మరించి వేష వాచిక అంగలీలాది చేష్టలతో ఆ పాత్రను అభినయించాలి.]

"అందుచేత మనం పాత్రల అంతర్విషయాలను గురించీ, పాత్రగానే జీవించడంద్వారా వాటి ఆధ్యాత్మిక జీవితాన్ని

సృజించడం గురించీ ముందుగా సమాలోచించాలి. కళాసృష్టికి గడంగిన ప్రతితడవా ఆ పాత్రల ఉద్వేగాలనుపోలిన ఉద్వేగాలను అనుభూతికి తెచ్చుకుని ఆ పాత్రగానే జీవించాలి."

"అయితే ప్రత్యక్ చైతన్యం, చైతన్యంమీద ఎందుకు ఆధారపడి ఉంది" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"అది సహజమే. విద్యుచ్ఛక్తి, ఆవిరి, గాలి మొదలైన ప్రకృతిశక్తులను ఉపయోగించుకోవడం ఇంజనీరుమీద ఆధారపడి ఉంది. అలానే మన ప్రత్యక్ చైతన్యం కూడా దాని ఇంజనీరు-చైతన్యంలేకుండా పనిచేయలేదు. రంగస్థలంమీద చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులలో తన బాహ్య, అంతర్జీవితం సత్యంగా, సహజంగా నడుస్తోందని నటుడికి అనుభూతికలిగినపుడే ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారం తెరుచుకుంటుంది. అపుడు ప్రత్యక్ చైతన్యం లోంచి మనం విశ్లేషించలేని భావాలు అంటే సుఖదుఃఖాలవల్ల కలిగే మనోవికారాలు ఆవిర్భవిస్తాయి. అంతఃప్రవృత్తి ఆజ్ఞాపించగానే ఈభావాలు ఉద్దీపించి మనలను ఆవరిస్తాయి. ఇలాఆజ్ఞాపించేశక్తిని మనం తెలుసుకోనూలేం, పరిశీలించాలేం.

"సహజజీవితసూత్రాలను ఉల్లంఘించి, సత్యంగా నడుచుకోకపోతే ప్రత్యక్ చైతన్యం కంపించి ముడుచుకుపోతుంది. ఈ చిక్కునించితప్పించుకోడానికి పాత్రను ముందు చైతన్యంతో సృజించుకోవాలి. తర్వాత యథార్థంగా ఆవిష్కరించాలి. పాత్రయొక్క అంతర్నిర్మాణంలో వాస్తవికత, సహజత అవసర మెంతో ఉంది. ఈ అంతర్నిర్మాణం ప్రత్యక్ చైతన్యం చేత పనిచేయించి ఆవేశావిర్భావానికి కారణభూత మవుతుంది.

"ఈ సందర్భంలో సంస్కృతలాక్షణికుల రసవాదాన్ని కూడా పరిశీలించడం మంచిది. వారు రసవాదాన్ని ఇలా వివరిస్తారు: 'ప్రేక్షక అంతఃకరణంలో వాసనారూపంగా నానా భావాలు అజ్ఞానంచేత ఆవరింపబడి ఉంటాయి. నాటకప్రదర్శన వీక్షణంవల్ల కలిగిన చైతన్యం ఆ ఆవరణను భగ్నంచేస్తుంది. అప్పుడు భావాలు ఉద్దీపితమై రసంగా మారి ప్రేక్షకులసర్వాంగాలను ఆవరిస్తాయి' దీనికీ పైన నే చెప్పిందానికీ అట్టే భేదం లేదు. అయితే ఈ ప్రక్రియనంతా సంస్కృత లాక్షణికులు ప్రేక్షకపరంగా చెప్పారు. నటుడికి రసానుభూతియోగ్యత లేదనీ, అనుకరణే అతనివిధి అనీ ధనంజయాదులు తోసిపారేశారు. కాని బలదేవ విద్యాభూషణుడు, విశ్వేశ్వరపండితుడు, నాగేశ భట్టారకుడు మొదలగువారు నటుడిరసానుభూతిని అంగీకరించారు. నిజంగా నటుడికి రసానుభూతియోగ్యత లేదా? ఉంటే ఆ అనుభూతి ఎట్టిదో సమాలోచిద్దాం.

"నటుడికి అనుభూతిలేదనేవారంతా చెప్పే ముఖ్యకారణం అలా అనుభూతికలిగితే రంగస్థలంమీద దుస్సంఘటనలు జరుగుతాయని. దానికి ఉదాహరణగా రసానుభూతిపొందిన నరసింహపాత్రధారి హిరణ్యకశ్యపపాత్రధారిని నిజంగా చంపిన ఉదంతం పేర్కొంటున్నారు. ఈ దుస్సంఘటన యథార్థంగా జరిగిందో లేక కాకమ్మకథో గట్టిగా చెప్పలేం. ఇలాంటికథలను ఆధారంచేసుకుని వాదించడం అంతసబబైనపని కాదు. పోనీ యథార్థంగా జరిగిందేననుకుందాం అప్పుడైనా ఈ దుస్సంఘటనకు కారణం రసానుభూతి కాదు. నరసింహపాత్రధారి తన పంచేంద్రియాలను అదుపులో పెట్టుకోలేకపోవడం, వాడిగల

ఇనుపగోళ్ళను ధరించడం. వాడిగల గోళ్ళను, వాడిగల విచ్చు కత్తులను రంగస్థలంమీద ధరించమని ఎవరు చెప్పారు? అలా ధరించితే రసానుభూతిపొందకపోయినా యాదృచ్ఛికంగా దుస్సంఘటనలు జరిగే అవకాశముంది. అంతేకాదు. నటనలో మోతాదుతప్పితే ఇటువంటివే జరుగుతాయి. పంచేంద్రియాలు అదుపులోఉంటే ఈ మోతాదు తప్పదు.

"ఇంకోదృష్టితో పరిశీలిద్దాం. తాను రసానుభూతి పొందకుండా నాటకరసాన్ని ప్రేక్షకులు ఆస్వాదించేటట్లు చేయగలగడం ఎలా? అలా ఆస్వాదింపజేయడమే నటుని కర్తవ్యమంటే అతడు జీవంలేని యంత్రంలాంటివాడు. రిజర్వాయరు నించి నీటిని సరఫరాచేసేగొట్టంలాంటివా డనుకోవలసివస్తుంది. గొట్టంమీదకూడా నీటిక్రియ ఉంటుందని మర్చిపోకూడదు. అపుడు నటన కళకాదు. 'నటులను జీవికామాత్ర ప్రవృత్తులగు యంత్రములుగా పరిగణించుట మన్యాయము.'

"మరోవిషయం: నటుడుకూడా ప్రేక్షకుడిలాంటిమనిషే. అతనికీ అంతఃకరణలో నిబిడీకృతమై భావాలుంటాయి. అతనూ దృశ్యకావ్యమును సాకల్యంగా అధ్యయనం చేస్తున్నాడు. కథలో నిమగ్నుడవుతున్నాడు. తనపక్క పాత్రల అభినయం తిలకిస్తున్నాడు. తానూ ఒక పాత్రగా ప్రదర్శనంలో పాల్గొంటున్నాడు. అలాంటపుడు ప్రేక్షకులలాగానే నటుని భావాల ఆవరణ భగ్నమై రసానుభూతి ఎందుకు కలగదూ? ఈవిషయం గమనించే ఆంధ్రదశరూపకంలో "కావ్యార్థమును తెలుసుకొనుటచేత నందుమా? అట్లయినచో ప్రేక్షకులమయిన మన

కెట్లో వానికి (నటునికి) నట్లే కావ్యరసాస్వాద మంగీకరింపఁదగి నదే” అని సెలవిచ్చారు.

“ఇంతేగాదు. భరతముని ‘యథాజీవః’ అనే శ్లోకంలో నటుడు పాత్రభావాలను తనవిగాచేసుకుని మనసా స్మరించాలని ఆదేశించారు. నటుడు అలా పరభావాలను తనవిగా చేసుకుని మనసా స్మరించగానే అతనిహృదయం స్పందించి తీరుతుంది అలా స్పందించగానే అవస్థానుభూతి కలుగుతుంది. అంతేగాని మనసా స్మరించడమంటే వాచికమును తుణ్ణంగా కంఠస్థంచేయడమని కొందరుచేసేవాదనలో ఔచిత్యం కనిపించడంలేదు. అంతేకాదు. పాఠం ఒప్పజెప్పినట్లు తప్పు దొర్లకుండా వాచికంచెప్పినంతమాత్రాన ప్రేక్షకులకు రసానుభూతి కలుగదు. పైగా భరతమునే‘యతో హ స్తస్తతో దృష్టిర్యతో దృష్టిస్తతో మనః। యతో మనస్తతో భావో యతో భావ స్తతో రసః” అనటంలోకూడా నటుని రసానుభూతి యోగ్యత సూచితమవుతోంది.

‘అభ్యాసం కూసువిద్య’ అన్నారు గదా! బాగా అభ్యాసంచేస్తే నటుడు తాను అనుభూతిపొందకుండా ప్రేక్షకులకు రసానుభూతికలుగజేయవచ్చుగదా అనే ఆశంక రావచ్చు. అభ్యాసం అత్యవసరమే. కాని, అనుభూతి లేని అభ్యాసంవల్ల జీవకళలేని కృత్రిమాభినయమో, యాంత్రికాభినయమో అలవడుతుంది. జీవకళలేని ఈ నటనవల్ల ప్రేక్షకులకు రసానుభూతి కలగదు. అనుభూతిలేనిదే అభ్యాసం రాణించదు. బాగా చచ్చి చెడి అభ్యాసంచేసినా ప్రేక్షకులను రంజింపజేయలేని నటులెందరో ఉన్నారు. దానికి కారణం అనుభూతి లేకపోవడమే.

ఇక నటుడి రసానుభూతి ఎలాంటిదో పరిశీలిద్దాం. నటుడు వేషధారేగాని, ఆ పాత్ర గాదు. ఆ పాత్ర సామాన్యంగా ఎన్నడో జీవించి గతించినదో లేక కవికల్పితమో అయి ఉంటుంది. అందువల్ల ఆ పాత్రల సుఖదుఃఖాది అవస్థలను నటుడు అనుభవించడమనే సమస్యే లేదు. నిజమే! కాని ఆ పాత్రల అవస్థలను పోలిన అవస్థలు, ఉద్వేగాలు స్థూలంగా నటుడు తనజీవితంలో అనుభవించిఉంటాడు. అలా తాను అంతకుపూర్వం అనుభవించిన సాదృశ్యావస్థలను, ఉద్వేగాలను తిరిగి స్మృతికి తెచ్చుకుని తద్వారా కలిగిన అనుభూతిని ఆవిష్కరిస్తున్నాడు. ఈ ప్రక్రియలో పంచేంద్రియాలూ నటుని అధీనంలో ఉంటాయి. అందువల్ల దుష్పరిణామాలు జరగడానికి వీలులేదు. నటుడు సాదృశ్యావస్థలను మాత్రమే అనుభవించుతాడు. ఈ విషయం ఉద్వేగస్మృతిని గురించి చర్చించేటపుడు వివరంగా చెబుతాను"

"మీరు చెప్పిందాన్ని బట్టి పాత్రగా జీవించడమనే శిల్పంద్వారా మానవజీవితం సృజించడమే మనలక్ష్యమని తేలుతోంది" అన్నాడు సత్యం.

"ఇది సరైన నిర్వచనమే కాని సంపూర్ణమైంది కాదు. మనలక్ష్యం మానవజీవితసృష్టి ఒక్కటే కాదు. దాన్ని రమణీయంగా, కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించడంకూడా. అంతరంగంలో పాత్రగానే జీవించి, ఆ అనుభూతికి బాహ్యాకృతి ఇవ్వడమే నటుని కర్తవ్యం. ఆత్మమీదనే శరీరం ఆధారపడి ఉంది. ఈ ముక్క బాగా జ్ఞాపకంపెట్టుకోండి. అతి సున్నితమైన ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను వ్యక్తీకరించేందుకు అపూర్వంగా సహకరించే

గాత్రం, భౌతికశరీరసంపద అవసరం. ఈ శరీరం అతిసున్నిత ములూ అనిర్వచనీయములూ అయిన భావాలను పోల్లు పోకుండా వెంటవెంటనే తిరిగి బహిర్గతంచేయాలి. అంగుచేత అంతరంగంలోను, శారీరకంగాను ఎక్కువ కృషిచేయాలి. అంతరంగంలో కృషి పాత్రకి జీవంపోస్తుంది. శారీరకకృషి ఉద్వేగాలను ఖచ్చితంగా బహిర్గతంచేస్తుంది.

"పాత్రల బాహ్యస్వరూపచిత్రణంమీదకూడా ప్రత్యక్ చైతన్యప్రభావం ఉంటుంది. నిజానికి ప్రకృతివల్ల ఉత్పన్నమయ్యే అద్భుతాలముందు ఏ కృత్రిమ, సాంకేతికశిల్పమూ కొరగాదు.

"ప్రధాన విషయాలను విశదీకరించాను. సాదృశ అవస్థానుభూతివల్లనే మానవజీవితపువెలుగునీడలను కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించగలం. అటువంటి కళే ప్రేక్షకులను రసప్రపంచంలో ముంచెత్తుతుంది. రంగస్థలంమీద జరిగేఘటనలను అర్థంచేసుకుని అంతరంగంలో అనుభవించేటట్టు చేయగలదు. ప్రేక్షక హృదయాలలో ఆ అనుభూతులు శాశ్వతంగా నిలచిపోయేటట్టు చేయగలదు. ఇంకో ముఖ్యవిషయం: మన కళకి పునాదిరాయిగా ఉన్నప్రకృతిసూత్రాలు మీరు తప్పుతోవపట్టకుండా రక్షిస్తాయి. ముందుముందు మీరు ఏ సమాజంలో, ఏ డైరెక్టరుకింద పని చేయాల్సివస్తుందో. ప్రతిచోటా ప్రకృతిని ఆధారంచేసుకుని కృషిచేసే అవకాశం కలగకపోవచ్చు. చాలాసమాజాల్లో నటులు డైరెక్టర్లు ప్రకృతిని కాలతన్నేస్తున్నారు. యథార్థ కళాపరిమితులను, ప్రకృతిసూత్రాలను జీర్ణంచేసుకుంటే మీరు తప్పుతోవను పడరు. తప్పులను గ్రహించి సరిదిద్దుకునే సామర్థ్యం

మీాకు కలుగుతుంది. అందుచేత ప్రతివిద్యార్థీ ముందుగా కళా ప్రాతిపదికలను అధ్యయనంచేయడం అత్యంతావశ్యకం''.

''జ్ఞానాను. మీారు చెప్పినవిధంగా ఒక అడుగైనా వేయగల్గానని సంతోషిస్తున్నా" అన్నాను నేను.

''ఆ-అలాగ నేం. నువు నిన్న యాక్టుచేయడం పాత్రగా జీవించడ మనుకోకు."

"నిన్న ఎలా యాక్టుచేశాను!"

''నిన్న ఒకటి రెండు క్షణాలు మాత్రమే పాత్రగా జీవించావు. మన కళాప్రాతిపదికలను విశదీకరిసానికి వాటిని ఉదాహరణలుగా తీసుకున్నాను. అంతేగాని, ఆ సీనుఅంతటినీ తీసుకుంటే నీ అభినయాన్ని పాత్రగా జీవించడం అనలేం."

''అలాఅయితే అ దే రకమైన అభినయం?"

"ప్రయత్న పూర్వకాభినయం."

"అంటే?''

"నటించేటప్పుడు హఠాత్తుగా అప్రయత్నంగా గొప్ప కళానైపుణ్యాం ప్రదర్శిస్తున్నారంటే ఆసమయంలో ఆవేశంతో నటిస్తున్నారు. కాని అంత నైపుణ్యంతోనూ ప్రహ్లాదనాటకం మొదటనుంచీ చివరదాకా ఆడి చూపగలవా?"

"ఏమో నా కేం తెలుసు."

''అలా ప్రదర్శించగలశక్తి ఎవరికీ లేదు. ప్రకృతికి సహకారిగా చిత్తవృత్తిని చిత్రించేశక్తి, ప్రతిభ, శారీరకమానసిక దార్ఢ్యం కావాలి. ఆవేశనటులలాగానే నీకూ ఇవేవీ లేవు. వారు శిల్పాన్ని ఖాతరుచెయ్యరు. పూర్తిగా ఆవేశంమీాదనే ఆధారపడిఉంటారు. సమయానికి ఆవేశంరాకపోతే తెల్లమొగం

వేస్తారు. నిన్న నువ్వు నటించేటప్పుడు ధారణ కనిపించలేదు. కళ కొరతపడింది. నటన నిర్జీవంగా, ఒడుదుడుకులతో నిండిఉంది. అందుకనే ఒకటి రెండు చోట్ల రసవత్తరంగా ఉన్నా నీ నటన పరిమితులను దాటిపోయింది.''

౨

ఇవాళకూడా మా నటనమీదనే చర్చసాగింది. క్లాసులోకి రాగానే డైరెక్టరుగారు సత్యంకేసి తిరిగి "నువ్వా మధ్య మధ్య చక్కగా నటించావు. కాని అదంతా నటి 'అనుకరణ.' ఈ అనుకరణావిధానపు నటున నువు సమర్థంగా ప్రదర్శించావు. కాబట్టి గిరీశంపాత్రని ను వెలా సృజించుకున్నావో వివరించరాదూ?" అన్నారు.

"నేను గిరీశంపాత్ర అంతర్విషయాలను పరిశీలించి చూచాను. ఇంటిదగ్గర ఆ పాత్రగానే జీవించిన ట్లనిపించింది. రిహార్సల్సులో కొన్ని సమయాలలో రసానుభూతి కలిగింది. అందువల్ల అనుకరణకీ నా నటనకీ ఏం సంబంధముందో బోధపడడంలేదు'' అని ఆశంక వెలిబుచ్చాడు సత్యం.

"ఈ అనుకరణ విధానంలోకూడా నటుడు పాత్రగానే జీవిస్తాడు. పాత్రగాజీవించే విధానానికీదీనికీ కొంతసామ్యం ఉంది. అందుకనే అనుకరణ విధానాన్నికూడా కళకిందే జమకడుతున్నాం. కాని దానిఆశయం వేరు. అనుకరణవిధానంలో పాత్రల బాహ్యరూపాన్ని సమగ్రంగా చిత్రించుకోడానికి నటుడు పాత్రలాగా జీవిస్తాడు. ఆ చిత్రాన్ని సంతృప్తికరంగా తయారుచేసుకున్నతర్వాత దానిని సుశిక్షితకండరాలసహాయంతో ఆవిష్క

రిస్తాడు. అందుచేత అనుకరణవిధానంలో పాత్రగా జీవించడం అనుక్షణకళాసృష్టికిగాక, బాహ్యరూపచిత్రణానికి సన్నాహక దశగామాత్రమే ఉపయోగపడుతుంది."

"కాని నిన్న సత్యం తనస్వంతభావాలనే ఉపయోగించాడే!" అన్నాను నేను. తతిమ్మావాళ్ళుకూడా నా వాదనను బలపరుస్తూ, మధ్యమధ్య తప్పటడుగులు వేసినా సత్యం కొన్ని సమయాలలో పాత్రగానే జీవించాడని వాదించారు. దాని మీద వ్యాఖ్యానిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"వేషం వేసిన ప్రతిసారీ, అనుక్షణమూ ఆ పాత్రగానే జీవించాలి. వేషం వేసినపుడల్లా మళ్ళా మళ్ళా కొత్తగా ఆ పాత్రగా జీవించాలి. కొత్తగా అవతరించాలి. అంటే నీ వేషం నిత్యనూతనత్వంతో వెలుగొందాలి. మధునటన ఒకక్షణమైనా రసవత్తరంగా ఉండడానికి ఈ నవ్యతే కారణం. ఇక సత్యంనటనలో ఈనవ్యత వాచికంలోగానీ, అవస్థానుభూతిలోగానీ గోచరించలేదు. నటనా విధానం, రూపం శాశ్వతంగా ఇలానే ఉండాలని ముందుగా నిర్ధారణచేసుకుని ఖచ్చితంగా దాన్ని అనుకరించినట్లుంది సత్యం నటన. అంతేకాదు, పాత్రయెడ ఔదాసీన్యంకూడా అతనిలో కనిపించింది. కాని ఈ నటనావిధానానికీ, రూపానికీ మాతృక మాత్రం సలక్షణమైందీ యథార్థమైందీ అని తోస్తోంది."

"ఈ అనుకరణవిధానం నాకెలా పట్టుబడిందంటారు?" అని ఎదురుప్రశ్న వేశాడు సత్యం.

"నువ్వు గిరీశంపాత్రను ఎలా తీర్చిదిద్దుకున్నావో చెప్పు."

"నా భావాలు సరిగా అభివ్యక్తమైనవో లేదో తెలుసుకోడానికి అద్దంలో చూసుకున్నాను. యడవల్లి సూర్యనారాయణా వాళ్ళూ అలానే ప్రాక్టీసు చేసేవారట."

"అద్దంలో చూసుకోవడం చాలా ప్రమాదకరం. జహు జాగ్రత్తగా ఉండాలి. పాత్రయొక్క, నటునియొక్క హృదయాన్ని గాక బాహ్యరూపాన్ని మాత్రమే పరిశీలించడానికి అద్దం ఉపయుక్త మవుతుంది."

"అయినా నా అనుభూతులు ఎలా ప్రతిఫలించాయో తెలుసుకోడానికి వీలైంది."

"నీ అనుభూతులా? వేషంకోసం తెచ్చిపెట్టుకున్న అనుభూతులా?"

"నా అనుభూతులే. వాటిని గిరీశంపాత్రకి అనుసంధించాను."

"అంటే అద్దం ఉపయోగించినపుడు నీ దృష్టి బాహ్యరూపం, అంగవిన్యాసాదులమీద గాక, అనుభూతులను వ్యక్తీకరించడంమీద నిలిచిందన్నమాట."

"అవును. నా అనుభూతులు సరిగా ప్రతిఫలించడం చూసి సంతోషించాను."

"నీ భావాలను వ్యక్తీకరించే విధానానికి శాశ్వతరూపం నిర్ణయించుకున్నావు కదూ?"

"ఎక్కువ ప్రాక్టీసుచేయడంవల్ల వాటంతటవే శాశ్వతరూపం ధరించాయి."

"ఇదివరికి ఒకే నిశ్చితమైన బాహ్యరూపాన్ని నిర్ణయించుకుని దాన్ని శిల్పంద్వారా వ్యక్తీకరించావు కదూ?"

"అవును."

"అలా నిర్ణీతమైన రూపం, నువ్వు వేషం వేసినప్పుడల్లా నీ చిత్తవృత్తివల్ల పుడుతోందా, లేక ఒకమాటు ఆ రూపం ఆవిర్భవించిన తర్వాత ఏ అనుభూతీ లేకుండా యాంత్రికంగా దాన్ని అనుకరిస్తున్నావా ?"

"ప్రతి తడవా నేను ఆ పాత్రగా జీవించినట్లే ఉంది."

"ఉహుం, నూ కలాంటిభావం కలగలేదు. అనుకరణ వాదానికి చెందిన నటులంతా నీలాగానే చేస్తారు. వారు మొదట మాత్రమే పాత్రలఅవస్థలను అనుభవిస్తారు. అప్పుడు నిర్ణయించుకున్న బాహ్యచేష్టలు, స్వరభేదాలు, ముఖకవళికలు జ్ఞాపకం పెట్టుకుని వేషం వేసినప్పుడల్లా ఉద్వేగం పొందకుండా వాటిని తెచ్చిపెట్టుకుంటూరు సామాన్యంగా ఈ రకం నటులకి శిల్పంలో మంచి నైపుణ్యం ఉంటుంది. ఉద్వేగం పొందకుండా ఈ శిల్పాన్ని ఆధారం చేసుకుని పాత్రను నిర్వహిస్తారు. అనుసరించవలసిన విధానం ఒకమాటు నిర్ణయించుకున్న తర్వాత మళ్ళా మళ్ళా అవస్థానుభూతి పట్టి తెలివితక్కువపని అని వారి ఉద్దేశం. మొదట నిర్ణయించుకున్న అభినయవిశేషాలను సరిగ్గా వ్యక్తీకరిస్తే నటన విజయవంతంగా ఉంటుందని వారి అభిప్రాయం. నీ గిరీశంపాత్రాభినయంలోని కొన్నిఘట్టాలలో ఇది సరిపోతోంది. నీ పాత్రను తీర్చిదిద్దుకోడంలో ఏం జరిగిందీ జ్ఞప్తికి తెచ్చుకో."

ఒకటిరెండుచోట్ల మినహా తననటనతో సంతృప్తి చెందక గిరీశంలాంటి గడుగ్గాయి ఒకతనిని అనుకరించాలని ప్రయత్నించినట్టు సత్యం వెల్లడించాడు.

"సరే, గిరీశంపాత్రాభినయానికి అతన్ని ఉపయోగించుకోవాలని చూచావన్నమాట."

"అవును."

"అయితే, నీనై జగుణాలను ఏంచేద్దామనుకున్నావు?"

"నిజం చెప్పాలంటే అతని బాహ్యచేష్టలను అనుకరించాలని చూచాను. అంతే."

"అదే నువ్వుచేసిన పొరపాటు. సృజనాత్మకకళకి పట్టి అనుకరణ ఉపయోగపడదు."

"అయితే నే నేం చెయ్యాలంటారు?"

"ముందుగా నీ పాత్రను చిత్రించుకో. ఇది చాలా సంక్లిష్టమైన పని. ఆ పాత్ర జీవించినకాలం, దేశం, జీవితపరిస్థితులు, మనస్తత్వం, హృదయం, జీవితవిధానం, సంఘంలో స్థానం, బాహ్యరూపం మనసులో పెట్టుకుని అధ్యయనం చెయ్యి. ఇంతేకాదు. ఆ పాత్రస్వభావం, అలవాట్లు, నడక, గొంతు, మాట, స్వరభేదాలు పరిశీలించు. ఆ పాత్రలో నీ భావాలను ప్రవేశపెట్టడానికి ఈ సాధనసామాగ్రితో సాధన ఉపయుక్తమవుతుంది. ఈ సాధనే లేకపోతే కళే లేదు.

"ఈ సాధనసామాగ్రిలోంచి పాత్రయొక్క సజీవచిత్రం ఆవిర్భవించగానే 'అనుకరణ' నటుడు ఆ చిత్రాన్ని తనమీద ఆరోపించుకుంటాడు. అందుకే సంస్కృతలాక్షణికులు దృశ్యకావ్యానికి 'నటునియందు రామాది నాయకత్వ మారోపించుటచే' రూపకం అని పేరుపెట్టారు. ఈ విషయాన్నే అనుకరణ సంప్రదాయానికి చెందిన ఫ్రెంచినటుడు కోకెలిన్ ఇలా వివరించాడు: 'నటుడు తన భావనాప్రపంచంలో పాత్రని చిత్రించు

కుంటాడు. తర్వాత చిత్రకారుడు కాగితంమీదికి ఆ చిత్రాన్ని ఆరోపించినట్లే నటుడూ తనపాత్ర ఆకృతినంతనూ తనమీదికి ఆరోపించుకుంటాడు.

" 'టార్ టఫీ' (ఫ్రెంచినాటకంలో ఒకపాత్ర) వస్తులను ఊహించి సరిగ్గా అలాంటివే నటుడు ధరిస్తాడు. నడక ఊహించి అనుకరిస్తాడు. పాత్ర ఆకృతిని దర్శించి తన ఆకృతిని దానికి అనురూపంగా మలుచుకుంటాడు. మొహం ఊహించి దానికి అనుగుణ్యంగా తన మొహం దిద్దుకుంటాడు. స్వరం అనుకరిస్తాడు. ఇలా తయారైన వేషం ఆ పాత్రలా నడిచేటట్టు, చేతులు తిప్పేటట్టు, ఆలోచించేట్టు చేస్తాడు. అంటే, తన ఆత్మని ఆ పాత్రకి స్వాధీనపర్చేస్తాడు. ఈవిధంగా వేషం తయారవుతుంది. దాన్ని స్టేజీమీదికి ఎక్కిస్తాడు. ప్రేక్షకులు 'అడుగో టార్ టఫీ!' అనో 'బలేగా నటించాడురా' అనో అంటారు.

"సంస్కృతలాక్షణికులు వీరిలాగానే అనుకరణవాదులే అయినా వీరికంటె ముందడుగువేసి 'అవస్థానుకరణం నాట్యమ్' అని నిర్వచించారు. ఈ అవస్థ పాశ్చాత్య అనుకరణవాదుల బాహ్యావస్థ ఒక్కటేకాదు; మానసికావస్థకూడా. అభినయాన్ని సాత్త్వికం, ఆంగికం, వాచికం, ఆహార్యం అని నాలుగు విధాలుగా విభజించి సాత్త్వికాభినయాన్నే సంస్కృతలాక్షణికులు ఎక్కువగా అభిమానించారు. సాత్త్వికాభినయమంటే 'పరగత సుఖ దుఃఖాదులభావించి వాటిని అనుకరించడం' అని వారి నిర్వచనం. ఆంగికాభినయ మనగా కరచరణాది అవయవవిన్యాసముచే భావాన్ని వెల్లడించడం. వాచికమనగా గద్య పద్య గేయాలచే రసమును వ్యక్తీకరించడం. ఆహార్య మనగా దేశకాల

అవస్థాదులకు అనుగుణంగా వేషభూషణాదులను అలంకరించుకోవడం.”

“అనుకరణకూడా చాలా ప్రయాసతో కూడిందికదూ!” అన్నాను నేను.

“అవును. కోకెలిన్ కూడా ఒప్పుకున్నాడు. అత నంటాడు-‘నటుడు పాత్రగా జీవించడు. నటిస్తాడు. పాత్రయెడ ఔదాసీన్యం వహిస్తాడు. కాని అతని కళానైపుణ్యంమాత్రం నిర్దుష్టంగా ఉండాలి.’ అవును. అనుకరణ కళారంగంలో స్థానం సంపాదించుకోవాలంటే నిర్దుష్టంగా ఉండాలి.

“మరికొందరు అనుకరణవాదులు దీనికి జవాబుగా అంటారు: ‘కళ వాస్తవికజీవితమూ కాదు, దాని ప్రతిబింబమూ కాదు. కళ స్వయంస్రష్ట. దేశకాల అవధులను అతిక్రమించి రమణీయజీవితాన్ని సృజించుకుంటుంది.’ కాని సృజనాత్మక ప్రకృతిని ధిక్కరించే ఈ వాదనను అంగీకరించలేం.

“వారింకా ఇలా అంటారు:‘నాటకకళ సాంకేతికమైంది. వాస్తవిక జీవితభ్రాంతిని కలిగించే అవకాశాలు స్టేజీకి ఏమాత్రం లేవు. అందువల్ల సాంకేతికాలను నాటకకళ వదులుకోలేదు’... ఇలాంటి కళలో రమణీయతకన్న గంభీరత ఎక్కువగా ఉంటుంది. వెంటనే తనప్రభావాన్ని కనపరుస్తుంది. కాని తాత్కాలికం. ఇందులో విషయంకంటె రూపమే ఎక్కువ ఆసక్తి గొలుపుతుంది. మనసుమీదకంటె ఇంద్రియాలమీద ఎక్కువగా పనిచేస్తుంది. వినోదం కలిగిస్తుందేకాని మనిషిని కదిలించలేదు. ఇలాంటి కళద్వారా భావాలు మనసులో హత్తుకుంటాయి. కాని ఉత్తేజం కలిగించవు. హృదయకుహరంలోకి

చొచ్చుకుపోవు. వాటిఫలితం తీక్ష్ణమైందేకాని తాత్కాలికం. విశ్వాసాన్నికంటె ఆశ్చర్యాన్ని ఎక్కువ రేకెత్తిస్తాయి. అద్భుతం కొలిపే నాటకీయ రమణీయత, కరుణ ఇత్యాదులనుమాత్రమే ఈ కళ సాధించగలదు. కాని సున్నితములు, అగాధములు అయిన మనోభావాలను దృశ్యమానం చెయ్యలేదు. ఈ మనో భావాలు ప్రత్యక్షమైన మరుక్షణంలో ఉద్వేగం అవసరమవు తుంది. ప్రకృతిసహకారం కావలసివస్తుంది. కాని 'అనుకరణ కళ' కూడా కొంతవరకు పాత్రగా జీవించే విధానాన్ని అనుసరి స్తుంది కనుక దీనినీ సృజనాత్మకకళగానే గుర్తించవచ్చు.''

3

స్టేజీమీద తాను చేసిన ప్రతి ప్రక్రియనూ అనుభవిం చానని సుందరం నేడు తెలిపాడు.

''ప్రతివాడూ జీవితంలో ఎప్పుడూ ఏదోఒక అనుభూతి పొందుతూనే ఉంటాడు. చచ్చిపోయినవాళ్ళకిమాత్రమే ఏ అను భూతీ ఉండదు. రంగస్థలంమీద ఏ అనుభూతి పొందుతున్నావో తెలుసుకోవడం అవసరం. బాగా అనుభవమున్న నటులుకూడా ఇంటివద్ద సాధనచేసి ఆపాత్రకి సరిపడినవి, సరిపడనివి ప్రక్రియలు స్టేజీమీద ప్రదర్శిస్తారు. మీరంతా ఇలానే చేశారు. మీలో కొంతమంది గొంతుచించుకున్నారు. కొందరు కృత్రిమ స్వరంతో వాచికం అప్పగించారు. కొందరు నానా హంగా మాచేసి నవ్వించారు. చక్కటి పోజులు పెట్టారు. కాని ప్రయో జనమేమిటి ? ఇవేవీ ఆయాపాత్రలకి అనుగుణ్యంగా లేవు. సుందరం! నువ్వు నీపాత్రగా జీవించనూలేదు, అనుకరించనూ

లేదు. దాని చిత్తవృత్తిమీదికే నీదృష్టి మళ్ళలేదు. ఇంకో రకమైన అభినయం_ యాంత్రికాభినయం చూశావు. ఇది మరేమంత అర్థాన్నమైందేం కాదు. సాంకేతికాల సహాయంతో పాత్రని వ్యక్తీకరించడానికి బోలెడంత సాధనచెయ్యాలి. అనుభూతిలేనిదే కళలేదు. అనుభూతితోనే కళప్రారంభమవుతుంది."

"అయితే యాంత్రికాభినయం ఎప్పుడు ప్రారంభమవుతుంది ?" అని అడిగాడు సుందరం.

"సృజనాత్మకశక్తి సమసిపోతే యాంత్రికాభినయం ప్రారంభమవుతుంది. యాంత్రికాభినయానికి పాత్రగా జీవించనవసరంలేదు. ఇది యాదృచ్ఛికంగా ఆవిర్భవిస్తుంది. ఈ యాంత్రికాభినయాన్నే 'రబ్బరుస్టాంపు' అభినయంఅనికూడా అంటారు. దీని పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, విధానాలు గురించినపుడే నేను చెప్పింది బాగా అర్థమవుతుంది. భావాలను ప్రదర్శించడానికి నీ స్వంతఅనుభూతులలో వాటిని గురించాలి. యాంత్రికాభినయంలో నటులకి అనుభూతే ఉండదుకాబట్టి దానిని బహిర్గతం చేయడమంటూ ఉండదు. ఈ తరహానటులు ముఖం, స్వరం, అంగవిన్యాసం, అనుకరణల సహాయంతో అనుభూతిరహితమైన ఒక నిర్జీవప్రతిమను ప్రేక్షకులకు ప్రదర్శించి చూపుతున్నారు. రకరకాల భావాలను బాహ్యవిధానాలద్వారా చిత్రిస్తున్నామని మిథ్యావాదం చేస్తున్నారు.

తరతరాలనించీ సంప్రదాయసిద్ధంగా ఈ 'రబ్బరు స్టాంపులు' వస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ప్రేమను వెల్లడించడానికి హృదయంమీద చేయివేసుకోవడం, మృత్యుభావం వెల్లడిస్తానికి నోరు తెరిచి పడుండడం, విషాదసంఘటనలో నెత్తి

బాదుకోవడం, జుట్టుపీక్కోడం మొదలైనవి సంప్రదాయసిద్ధంగా రాకపోయినా నటులు, ఎవరికివారు సృష్టించుకున్నవి, చలామణీలోకి వస్తున్నాయి. వాచికం చెప్పడంలోకూడా అనేకపద్ధతులున్నాయి. మంచిరసపట్టులో స్వరం హెచ్చించడం, లేకపోతే మరీ కుంచించడం. అంగవిన్యాసంలోకూడా చాలా పద్ధతులున్నాయి. భావాలు, ఉద్రేకాలు ప్రదర్శించడంలోకూడా అనేకపద్ధతులు అవలంబిస్తున్నారు. కోపంచూపడానికి గుడ్లురిమి చూడడం, దుఃఖం ప్రదర్శించడానికి చేతులతో మొహం కప్పేసుకోవడం, పగతీర్చుకుంటానని శపథంచేయడానికి ముష్టి ఆడించడం, ప్రార్థనకి చేతులు పైకెత్తడం మొదలైనవి. ఇక ప్రజలలోని వివిధవర్గాలవారినీ, కులాలవారినీ ఇలా అనుకరించి చిత్రిస్తారు: రైతులు, కూలీలు, అలగాజనం నేలమీద ఊరికే ఉమ్మివేస్తుంటారు. మిలటరీవాళ్ళు బూట్లు టకటకలాడిస్తారు. కోమటి కీచుగొంతుతో మాట్లాడుతాడు. సాయిబైనా తురకైనా ప్రత్యేకమవుతాడు. బ్రాహ్మడంటే పిలక జుట్టు, విభూతిబొట్లు ఉండాల్సిందే. నశ్యం పీల్చాల్సిందే. రాజు ఎప్పుడూ మీసంమెలివేస్తుంటాడు. అంతఃపురంలోకి వెళ్ళినప్పుడయినా, నిద్రపోయేటప్పుడైనా రాజదుస్తులు ధరించాల్సిందే. ఇలాంటి సాంకేతిక యాంత్రిక విధానాలు అభ్యాసంద్వారా పట్టుబడతాయి.

"దురదృష్ట మేమంటే, ప్రజలలో రసగ్రహణశక్తి తగ్గిపోతోంది. రొమ్ములవిరుచుకోవడం రాజఠీవికిందా, షోకు సౌందర్యంకిందా, తాత్కాలికఉద్రేకం రసంకిందా పరిగణింపబడుతున్నాయి. సజీవానుభూతి కొరవడితే ఈ 'రబ్బరుస్టాంపులు'

దానిస్థానం ఆక్రమిస్తున్నాయి. అనుభూతికంటె ఇవి ముందు వెళ్ళాడి దానిమార్గాన్ని నిరోధిస్తున్నాయి. అందుచేత నటులు ఈ 'రబ్బరుస్టాంపుల'వలలో పడకుండా అతిజాగ్రతగా తప్పించుకోవాలి. ఈ సాంకేతికాలను ఎంత జాగ్రతగా ఏర్ప రచుకున్నా వాటిలో స్వభావసిద్ధంగాయాంత్రికగుణం ఉండడం వల్ల అవి ప్రేక్షకులను పరవశులను చెయ్యలేవు. అందుకని వీటికి సహాయంగా కృత్రిమఉద్వేగాలను నటులు సృష్టించుకుం టారు. ఉదాహరణకు : ముష్టిని, నరాలను బిగపట్టి, దీర్ఘనిశ్వా సాలువిడిచి, శరీరాన్ని తీవ్రావస్థలో పెడతారు. ప్రేక్షకులు ఇదంతా రసతన్మయతవల్లవచ్చిన ఉద్వేగ మని భ్రమపడతారు. కొంతమంది కన్నీరు ప్రదర్శిస్తానికి కంటిలో గ్లిసరిను వేసు కోవడం మొదలైనవాటిద్వారాకృత్రిమ ఉద్వేగాలను రేకెత్తించు కుంటారు. వీటిపర్యవసానంగా ప్రేక్షకులలో కృత్రిమఉద్వే గాలు రేకెత్తుతాయి. పాత్రల చిత్తవృత్తి వీటిలో ఏమీ గోచ రించదు."

౪

ఈరోజున శివంనటనమీద డైరెక్టరుగారు చర్చప్రారం భించారు. శివంనటన యాంత్రికముకూడా కాదని తోసి పుచ్చారు. "అయితే ఆ విధానా న్నేమంటారు?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

'అదా? అది మరీ అధ్వాన్నమైన నటన.' అవధులుదాటి పోయింది. దాన్నే 'ఓవరుయాక్టింగు" అంటారు.

"నా నటనలో అటువంటి దేమీ లేదనుకుంటాను." అన్నాను ధీమాగా.

"నీ నటనా అవధులు దాటిపోయింది"

"అయితే, మీరు మొన్న ..."

"మధ్యమధ్య నీ నటనలో కొద్దిక్షణాలపాటు యథార్థ సృజనాత్మకకళ గోచరించింది. కాని ఎక్కువభాగం..."

"యాంత్రికాభినయ మంటారా ?"

"సుందరంలాగా దాన్ని సాధనచేసి సాధించవచ్చు. కాని సృష్టించడం నీతరం కాకపోయింది. అందుకనే పిచ్చిగా రబ్బరుస్టాంపులసహాయంతో రాక్షసుణ్ని అనుకరించబోయావు. శిల్పం కొరవడింది.యాంత్రికాభినయానికికూడా శిల్పంఅవసరం"

"అయితే నేను స్టేజీఎక్కడం ఇదే ప్రథమం గదా! ఆ 'రబ్బరుస్టాంపులు' ఎలా పట్టుబడ్డాయంటారు ?"

"కొత్తగా నటనకిదిగేవాళ్ళంతా ఈ తప్పటడుగు సామాన్యంగా వేస్తూనేఉంటారు. ప్రతిభఉంటే కొద్దిక్షణాలు రసవత్తరంగా నటించగలుగుతారు. కాని కళాత్మకంగా దానిని నిలబెట్టుకోలేరు. అందుకని హంగామాకి దిగుతారు. మొదట్లో ఇది ప్రమాదకరంగా కనిపించదు కాని, ఇందులో విషబీజాలున్నాయి. ప్రారంభంలోనే దాన్ని అణచివేయాలి. లేకపోతే సహజశక్తులను తప్పుదోవలోపెట్టి దెబ్బతీస్తుంది.

"నీ విషయమే తీసుకుందాం. నువ్వు మంచి తెలివిగలవాడివే.అయితేనేం.నీనటన ఒకటిరెండుచోట్లతప్ప అసహ్యంగా ఉంది. ఒకప్పుడు గొప్ప సంస్కృతికి ఆలవాలమైన రాక్షస జాతికిరాజు అడవిమృగంలా పరవళ్ళుతొక్కుతాడని ఎలా అను

కున్నావు? లీలావతితో మాట్లాడేటప్పుడు కూడా పళ్ళుకొరకడం, గుడ్లుతిప్పడం ఎలా అతుకుతుం దనుకున్నావు?"

దానిమీద హిరణ్యకశ్యపపాత్రని నేను ఇంటిదగ్గర ఎలా ప్రాక్టీసుచేసిందీ వివరించాను. డైరెక్టరుగారు పక్కున నవ్వి అన్నారు:

"చూశావా, ఈ అధ్యాన్నపునటన నీకెలా పట్టుబడిందో! నువు ప్రాక్టీసుచేసేటప్పుడు నీ ధ్యాసంతా ప్రేక్షకులను మెప్పించాలనే. వేటిసహాయంతో మెప్పించడడానికి పూనుకున్నావు? నీపాత్రకు అనుగుణ్యమైన యథార్థభావాలతోనా? నీలో అలాంటిభావాలు కనిపించలేదు. నీపాత్ర బాహ్యాకారాన్ని చిత్రించుకొని దాన్ని చిత్రించావా? అదీ లేదు. ఏం చేశావు? నీ మనసుకు తట్టిన భావాలను ఔచిత్యంపాటించకుండా పట్టుకు వేలాడావు. అలాంటి భావాలు మనసులో అనేకం ఉంటాయి. మనకు నచ్చిన ప్రతివిషయమూ మనస్మృతిపథంలో దాక్కొని ఉంటుంది. అవసరమైనప్పుడు దానిని వాడుకుంటాం. నటించేటప్పుడు తొందరగా మనం ప్రదర్శించేభావాలు పాత్రకి అనుగుణ్యమైనవి అవునా కాదా అని ఆలోచించం. మొత్తంమీద నటన బాగుందికదా అని సంతృప్తిపడతాం. నిరంతరాభ్యాసంవల్ల చిత్రాలకి జీవంపోసే బాహ్యరూపచిత్రణాక్రియలు మనకు లభ్యమయినాయి.

"సరిగ్గా నీవిషయంలో ఇదే జరిగింది హిరణ్యకశ్యపుడి బాహ్యరూపం నిన్ను ఆకర్షించింది. కవిహృదయం అర్థంచేసుకోకుండా ఆ బాహ్యరూపాన్ని అనుకరించి చూపావు. ఇలా తేలికగా మెప్పుపొందవచ్చనుకున్నావు. జీవితంలోంచి సజీవ సాధనసామగ్రిని సమీకరించుకోకపోతే ఇలానే జరుగుతుంది. నిల్చున్నపళాన రాక్షసుడిపాత్ర అభినయించమంటే అచ్చంగా నువు నటించినట్టే నటిస్తారు. పెడబొబ్బలు, పళ్లుకొరకడం,

గుడ్లురమడంలాంటి ప్రక్రియలను రాక్షసచేష్టలుగా తరతరాల నించీ మనం భావిస్తున్నాం. ఈ ప్రక్రియలు మనందరికీ తెలిసినవే. ఎందుకు, ఎప్పుడు, ఏ పరిస్థితులలో ఈ భావాలు ఆయా పాత్రలకి అనుభూతికి వచ్చింందీ ఆలోచించకుండా వాటి ప్రక్రియలను మాత్రం చూపుతున్నారు.

"యాంత్రికాభినయంలో సాంకేతికాలను సాధనచేసి మరీ ఉపయోగిస్తున్నారు. కాని హంగామానటనలో సాధన చేయకుండా ఆ వేళకి అడ్డగోలుగా తోచినట్లు నటిస్తారు. నీలాంటి కొత్తవాళ్ళ తప్పులు క్షమించవచ్చు. కాని హంగామా నటన చివరికి నాసిరకం యాంత్రికాభినయంకిందకి దించుతుంది. జాగ్రత. 1. పాత్రని సరియైన దృక్పథంలో పరిశీలించడానికి మన నటనా శిల్ప ప్రాతిపదికలు అధ్యయనం చెయ్యి. 2. నువ్విపుడు చెప్పిన పద్ధతిలో ఎన్నడూ సాధనచెయ్యకు. 3. ఆసక్తీ, అంతరంగికానుభూతీ లేందే భావ ప్రకటనకు పూనుకోకు. కళాత్మకమైన యథార్థభావప్రకటన ఏమంత తేలికైన విద్య కాదు కాని అదెన్నడూ పేలవంగా ఉండదు. జనరంజకంగా ఉంటుంది. సర్వవేళలా హృదయపు మూరుమూలల్లోకికూడా చొచ్చుకుపోయి ప్రేక్షకులనీ, నటులనీ ఆవరిస్తుంది. యథార్థతను ఆధారంచేసుకుని చిత్రించినపాత్ర పరిణాతి చెందుతుంది. అందుకే 'భరతముని అభినయానికి 'లోకమే ప్రమాణం'అన్నాడు. 'రబ్బరుస్టాంపు'లను ఆధారంచేసుకుంటే పాత్రలో జీవకళ ఉండదు. నువ్వు ఏర్పరచుకున్న సాంకేతికాలు త్వరలోనే పాతగిలిపోతాయి. మొదటిసారిగా కలిగిన ఉద్రేకం మళ్ళీమళ్ళీ కలగదు.

"నాటకరంగ పరిస్థితులు, ప్రచారావకాశం, ప్రేక్షక లోకంపై నటుల జీవనాధారం — ఈ మూడూ కలిసి మెప్పు పొందడానికి నటులచేత ఏపనిపడితే ఆ పని చేయిస్తాయి. ఈ మూడింటివల్లా కలిగే ఉత్సాహం నటనను ఉన్నతస్థాయికి తీసుకు పోకపోగా, హంగామా, 'రబ్బరు స్టాంపు' విధానాలకి దారి చూపుతుంది. సుందరం 'రబ్బరుస్టాంపుల' సహాయంతోనైనా కృషిచేశాడు. నిజానికి నువ్వు వాటితోనైనా సాధనచేయలేదు. అందుకనే సుందరంనటన చక్కటి యాంత్రికాభినయానికి ఉదాహరణ. నీ నటన 'కొత్తపిచ్చాడి హంగామా.'

"అయితే నానటనలో బాగోగులు రెండూ ఉన్నత స్థాయిలో ఉన్నాయంటారా?"

"అబ్బే! మరేమంత అధ్వాన్నంగా లేదు. నీ 'కొత్త పిచ్చి' కుదర్చవచ్చు. కాని కొంతమందిలో పాతుకుపోయిన పిచ్చివేషాలు తొలగించడం కష్టం."

"ఏమిటా పిచ్చివేషాలు?"

"కళని స్వార్థానికి వినియోగించుకోవడం."

"ఏవిధంగా?"

"కల్పన వినియోగించుకున్నవిధం చూడలా?"

"నేనా?" అంది ఆశ్చర్యంతో కల్పన.

"నువ్వు నీ చేతులు, పాదాలు, అంగసౌష్ఠవం బాగా కనిపించేటట్టు ప్రదర్శించి చూపావు."

"అబ్బే! నాకేం తెలియదే!"

' అలవాట్లు వంటపడితే ఇలానే జరుగుతుంది."

"మరి నన్ను పొగిడారెందుకు?"

"నీ చేతులు, పాదాలు అందంగా ఉన్నాయి కనక."

"అందులో నా తప్పేముంది?"

"నీ తప్పేముందా? ప్రేక్షకులను సమ్మోహపర్చాలని చూడడమే తప్పు. కల్పన అనే అమ్మాయి లీలావతి వేషంవేసి ప్రేక్షకులముందు కులకాలని కవి నాటకం రాయలేదు. కవి హృదయం నువ్వు గ్రహించాలేదు, మాకు ప్రదర్శించి చూపాలేదు. చాలామంది నాటకకళని తమ స్వార్థంకోసం ఉపయోగించుకుంటున్నారు. నువ్వు నీ అందచందాలను ప్రేక్షకులకి వెల్లడిస్తానికి ఉపయోగించుకున్నావు. కొంతమంది ప్రజాభిమానం చూరగొనడానికీ, కొంతమంది ధనార్జనకీ నాటకరంగాన్ని వాడుకుంటున్నారు. వీటికి మీరు దూరంగా ఉండాలి. ప్రేక్షకుల అమాయకత్వాన్ని, అభిరుచులను, అభిమానాలను ఆధారంచేసుకుని తమ సౌందర్యంద్వారా లాభాలు పొందాలనో, ధనార్జనచేయాలనో చాలామంది నాటకరంగంమీదికి వస్తున్నారు. ఈవిధమైన స్వార్థపరులు నాటకకళకి పరమ శత్రువులు. వీరి విషయంలో కఠినచర్యలు తీసుకోవాలి. తత్వం మార్చుకోకపోతే నాటకరంగంనించి వీళ్ళని తరిమివేయాలి. కల్పనా! నువ్వు కళారాధనచేస్తూ, దానికి కావలసిన త్యాగం చెయ్యదలిచావా? లేక నీ స్వప్రయోజనాలను సాధించుకోదలిచావా? ముందిది తేల్చుకోవడం మంచిది.

"సిద్ధాంతరీత్యా మాత్రమే అభినయాన్ని ఇన్ని విధాలుగా విభజించగలుగుతున్నాం. కాని ఆచరణలో ఇవన్నీ కలగాపులగంగా ఉంటాయి. గొప్ప కళావేత్తలు యాంత్రికాభినయానికి దిగజారడం, యాంత్రికాభినయనేతలు మధ్యమధ్య రస

వత్తరంగా నటించడం ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్నాం. పాత్రగా జీవించడం, అనుకరించడం, యాంత్రికాభినయం, స్వార్థపరత్వం ఒకదానిసరసన ఒకటి కనిపిస్తూనే ఉంటాయి. అందువల్ల నటులు వీటి హద్దులను గుర్తించడం అవసరం.''

''అలాగైతే మా ప్రదర్శనాలు మాకు మేలుకంటె కీడే ఎక్కువ చేశాయంటారా?''

''ఈ ప్రదర్శనాలవల్ల స్టేజీమీద ఏవి ప్రదర్శించకూడదో నేర్చుకున్నారు. అంతే.''

—...—

3. ప్రక్రియ

మొదటి పాఠం! మా కాలేజీలో ఉన్న చిన్న థియేటర్లోకి అంతా చేరుకున్నాం. డైరెక్టరుగారు వచ్చి అందరికేసీ ఎగాదిగా చూసి "ఊర్వశీ! స్టేజీమీదికి వెళ్ళు" అన్నారు. పాపం! ఊర్వశి భయంతో వణికిపోయి మెల్లిగా వెళ్ళి సోఫాల వెనక దాక్కుంది. మేమంతా చేరి ఆమెని లాక్కొచ్చి డైరెక్టరుగారిముందు నిలబెట్టాం. ఊర్వశి మొహం చేతులతో కప్పుకుని "నావల్లగాదు బాబు. నన్నొదలండి' అంది.

"గాభరాపడకు. చిన్న సీను ప్రదర్శిద్దాం. ఇతివృత్తం ఇది: తెర ఎత్తుతారు. నువ్వు ఒంటరిగా స్టేజీమీద ఊరికే అలానే కూర్చుని ఉండాలి, ఇంతే." ఊర్వశి మాట్లాడలేదు. డైరెక్టరుగారు బలవంతాన ఆమెని స్టేజీమీదికి తీసుకువెళ్లారు. ఇదంతా చూస్తుంటే మాకందరికీ నవ్వొచ్చింది. డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని మందలిస్తూ అన్నారు: "ఇది కాలేజీ. ఊర్వశి కళాజీవితంలో ఇది ప్రధాన ఘట్టం. నవ్వడానికి వేళాపాళా ఉండక్కర్లా."

మేమంతా నిశ్శబ్దంగా నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నాం. తెర లేచింది. ఊర్వశి స్టేజీమధ్య మొహం చేతులతో కప్పుకొని కూర్చునిఉంది. ప్రశాంతవాతావరణం, నిశ్శబ్దం ఆమెని కదిలించాయి. ఏదో ఒకపని చెయ్యాలని గుర్తించింది. మొదట మొహంమీదనించి ఒక చెయ్యి తీసేసింది. తర్వాత రెండో చెయ్యికూడా తీసేసి పెళ్ళికూతురులాగా తల పూర్తిగా వంచే

సింది. అంతే... అందరికీ బాధాకరంగా ఉంది. అయినా డైరెక్టరుగారు మహా ఓపిగ్గా కూర్చున్నారు. ఊర్వశి మెల్లగా తలెత్తి మాకేసిచూచి ఓపీమని మళ్లీ తలవంచేసుకుంది. ఏ వైపుచూడాలో, ఏంచెయ్యాలో తోచక ఒకపక్కకిజరిగింది. ఒక క్షణం అయినాక యింకోపక్కకి జరిగింది. వెనక్కివాలింది. మళ్ళీ ముందుకు వంగింది. తర్వాత పమిటఅంచు గట్టిగా పట్టుకుని నేలమీద దృష్టి కేంద్రీకరించింది. చాలాసేపు ఓపికపట్టిచూచి తెరదించమని డైరెక్టరుగారు సంజ్ఞచేశారు. నేనుఉరుక్కుంటూవెళ్ళి, ఆప్రక్రియ నేనుచేసి చూపిస్తానన్నాను.

సరే. స్టేజీమీదికి వెళ్ళి కూర్చున్నాను. నాలో పరస్పర విరుద్ధభావాలు బయలుదేరాయి. నాలో ఒకభాగం ప్రేక్షకులను గంజింపజేయమంది. ఇంకో భాగం ప్రేక్షకులున్నారనే విషయమే మర్చిపొమ్మన్నది. నా కాళ్ళు, చేతులు, శిరసు నేను చెప్పినట్లు వినడమేగాక ఇంకా అధికంగా ఏవేవోపనులు చేయసాగాయి. ఏదో మామూలుగా చెయ్యాకాలో కదిల్చానో లేదో శరీరమంతా కదిలి ఒకభంగిమ తాల్చింది. నేను ఇంతకుపూర్వం స్టేజీ ఎక్కింది ఒక్కమాటే.అయితేనేం, ఏదో ఒక పోజుపెట్టి కూర్చోడం నాకు చాలాతేలిక అనిపించింది. తర్వాత ఏంచెయ్యాలో నాకు తోచలేదు. అంతా అయిపోయి నాక నాసహాధ్యాయులు అన్నారు: నేను ఓ నిమిషం పిచ్చి పుల్లాయలాగా కనిపించానట. ఓ నిమిషం కంగారుపడ్డట్లున్నానట. మరోమాటు అచ్చంగా కోతిలా ఉన్నానట. డైరెక్టరుగారు కాసేపు చూచి తెరదింపించి తక్కినవాళ్ళనికూడా ఇలానే పరీక్షించారు.

"సరే, ముందుకు సాగిపోదాం. ఇంకోమాటు స్టేజీమీద ఎలా కూర్చోవాలో నేర్చుకుందురుగాని" అన్నారు డైరెక్టరు గారు.

"మేం కూర్చుని చూపలా?" అని మేం అడిగాం.

"ఉహూ.- మీరు ఊరికే కూర్చోలేదు."

"అయితే ఏం చెయ్యాలంటారు ?"

మాకు జవాబుచెప్పకుండా టకీమని లేచి డైరెక్టరు గారు స్వయంగా స్టేజీఎక్కి పడకకుర్చీలో ప్రశాంతంగా కూర్చున్నారు. ఆయన ఏపనీచెయ్యలేదు. ఏదైనా చేదామని యత్నించనూ లేదు. కాని ఆయన కూర్చున్నపోజు ఆకర్షణీయంగా ఉంది. వారిమనసులో ఏంజరుగుతోందో గ్రహిద్దామని పరకాయించి చూచాం. ఆయన చిరునవ్వు నవ్వారు. మేమూ చిరునవ్వు నవ్వాం. ఆయన ఏదో ఆలోచిస్తున్నట్టు కనిపించారు. వారి మనసులో జరుగుతున్నది గ్రహిద్దామనే కుతూహలం మాకు హెచ్చింది. ఆయన దేనివంకో చూచారు. ఆయనదృష్టిని ఆకర్షించిన ఆ వస్తువును చూడాలని మాకూ బుద్ధిపుట్టింది.

నిత్యజీవితంలో ఆయన ఎలాకూర్చునేదీ మేమెవరమూ గమనించలేదు. కాని ఎందుకనో స్టేజీమీద ఆయన కూర్చున్నంతసేపూ ఆయన్నే పరికించిచూడా లనిపించింది. తక్కిన వాళ్ళు స్టేజీమీద కూర్చునిఉండగా మాకీ అనుభవంకలగ లేదు. వాళ్ళవంక చూడాలనిగాని, వాళ్ళమనసులో ఏం జరుగుతోందో తెలుసుకుందామనిగాని ఆసక్తి మాకు కలగలేదు. మమ్మల్ని రంజింపజేయాలని వాళ్ళుచేసిన ప్రయత్నం నవ్వు

పుట్టించింది. డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని దృష్టిలో పెట్టుకోక పోయినా అందరినీ ఆకర్షించారు. ఏమిటి దీనిలోఉన్న కిటుకు? ఆయనే చెప్పారు:

"స్టేజీమీద చేసే ప్రతిపనికీ ఏదో ఒక ప్రయోజనం ఉండాలి. ప్రేక్షకులకు కనిపించాలనే సామాన్యప్రయోజనమే గాకుండా, ఊరికే కూర్చోడానికి కూడా ఒక నిర్దిష్టప్రయోజనం ఉండాలి, అసలు స్టేజీమీదకూర్చునే అర్హత సంపాదించుకోవాలి. అదేమంత సులభమైనపని కాదు. ఊర్వశీ! ఇలా రా. మనిద్దరం యాక్టుచేద్దాం."

ఊర్వశి పరుగెత్తుకుంటూ వెళ్ళి స్టేజీఎక్కింది. మళ్ళీ ఆ పడకకుర్చీలో కూర్చుని బుద్ధిపూర్వకంగా కదులుతూ, పమిటఅంచులు సలుపుతూ, కంగారుతో నిరీక్షించసాగింది. డైరెక్టరుగారు పక్కనే నిలుచుని నోటుపుస్తకం తెరిచి పరీక్షగా చూస్తున్నారు. ఈలోగా ఊర్వశి క్రమంగా కుదుటపడి చలనం లేకుండా డైరెక్టరుగారిమీదనే దృష్టినిలిపి కూర్చుంది. ఆయన పనికి అంతరాయం కలిగించడానికి భయపడి ఆదేశాలకోసం నిరీక్షిస్తోంది. ఆమె భంగిమ సహజంగా జీవకళఉట్టిపడుతూ రమణీయంగా ఉంది. కొంతసేపైనాక తెరపడింది.

"ఏం, ఎలా ఉంది?" అని డైరెక్టరుగారు స్టేజీదిగివచ్చి అడిగారు.

"మనం యాక్టుచేశామా?" అంది ఊర్వశి.

"ఆ."

"అలాగనా? మీరు పుస్తకంచూచి నేనేంచెయ్యాలో చెబుతారని నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నా. నేనేం యాక్టుచేయలేదే!"

"అదే సుగుణం. నువ్వు నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నావు. యాక్టు చేయ్యలేదు."

తర్వాత డైరెక్టరుగారు మాకేసితిరిగి ఇలా ప్రశ్నించారు:

"కల్పన లీలావతి వేషం వేసి తన అంగసౌష్టవం ప్రదర్శించి నప్పుడు మీ కెక్కువ ఆసక్తి రేకెత్తిందా, లేకపోతే సుందరం హాంగామా చేసినప్పుడా లేకుంటే ఏం జరుగుతుందోనని ఒక నిర్దిష్ట ప్రయోజనం ఆశించి ఊర్వశి ఊరికే నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్న పుడా? ఊర్వశిలాగా కూర్చుంటే మనలో దానంతటదే ఆసక్తి రేకెత్తకపోయినా అందులో జీవకళ ఉంది. హాంగామానటన అలాగాక సజీవకళనించి మనలని దూరంచేస్తుంది. రంగస్థలం మీద ఏదో ఒకపని చేస్తుండాలి. ప్రక్రియ, చలనం— ఈ రెండూ అభినయానికి ప్రాతిపదికలు."

"నాలాగా హాంగామా చెయ్యడం ప్రక్రియకాదన్నారు. బాగుంది. కాని వేలైనా కదపకుండా కుర్చీలో కూర్చోడం ప్రక్రియ ఎలాఅయిందీ? నామట్టుకు నాకు ప్రక్రియ పూర్తిగా లోపించిందనిపిస్తోంది" అని సుందరం ఆశంక వెలిబుచ్చాడు. నేను ధైర్యంగా అన్నాను: "ప్రక్రియ ఉందో లోపించిందో కాని, నీ హంగామాకంటె డైరెక్టరుగారు ఊరికే కూర్చోడం ఎక్కువ ఆసక్తిగొల్పింది." దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందు కుని సుందరాన్ని సంబోధిస్తూ అన్నారు:

"స్టేజీమీద కూర్చున్న నటుని బాహ్యచలనం లోపించ చడమంటే స్తబ్ధత కాదు. చలనంలేకుండా కూర్చోవచ్చు. కాని అదేసమయంలో ప్రక్రియ పూర్తిగా ఉండవచ్చు. అంతేకాదు. ఆంతరతీవ్రతా ఫలితంగానే భౌతికస్తబ్ధత ఏర్పడు తుంది.

ఈఆంతరసంచలనాలు కళాదృష్టిలోచాలా ప్రధానమైనవి. కళల సారం బాహ్యరూపంలోగాక అంతర్విషయాలలో ఉంటుంది. ఇందాకటి సూత్రం కొంచెం మార్చి చెబుతా గమనించండి.

"రంగస్థలంమీద నటన బాహ్యరూపంలోగానీ, సాత్త్వికరూపంలోగానీ బహిర్గతం కావడం అవసరం."

౨

ఇవాళ ఊర్వశిని పిలిచి డైరెక్టరుగారు అన్నారు : "ఇదిగో, ఇంకో చిన్నసీను ప్రదర్శించాలి. దానికి కథ ఇది : మీ నాన్నకి ఉద్యోగం పోయిందనుకో. ఇక నీ కీ చదువు చెప్పించలేడు. నువ్వు రేపటినించీ కాలేజీ మానెయ్యాలి. కాని ఒక స్నేహితురాలు నీమీద దయదలిచి, చేతిలో డబ్బు లేక పోతే బంగారపుపమిటపిన్ను నీకిచ్చిందనుకో. ఆవిడచూపినఆదరణకి నీమనసుకరిగింది. ఈ దానంపుచ్చుకోవడమా, మానడమా! నువ్వు నిరాకరించావు. ఎంత బలవంతంచేసినా నువ్వు పుచ్చుకొనకపోయేసరికి ఆమె పిన్నును మీ గుమ్మంతెరకు గుచ్చి వెళ్ళిపోయింది. ఆవిడని సాగనంపి తిరిగివచ్చి చూచేసరికి పమిట పిన్ను ఏదీ ? ఇంట్లోకి మరెవరూ రాలేదు. మరి పమిటపిన్ను ఏమైనట్లు ? ఇదిగో, ఈ పిన్నును తెరకి నేను గుచ్చుతున్నాను. వెతికి పట్టుకురావాలి. తెలిసిందా !" ఒక నిమిషం అయాక ఊర్వశిని స్టేజీమీదికి వెళ్ళమన్నారు.

ఊర్వశి పరుగెత్తుకుంటూ వెళ్ళి స్టేజీ ఎక్కింది. తల రెండు చేతులతోనూ పట్టుకుని భయంతో కంపించిపోతూ వెనక్కి పరిగెత్తింది. ఒకటి రెండుమాట్లు ఇలా పరుగెత్తుకు వెళ్ళి

తెరముడతలు పట్టుకుని పిచ్చిగా విదిలించింది. ఆ ముడతల్లో మొహంపెట్టి చూచింది. ఈ ప్రక్రియ పిన్నీసును అన్వేషించడం చూపడానికన్నమాట. పిన్నీసు కనిపించకపోయేసరికి విషాదావస్థ ప్రకటించడానికి గుండెలు, తలా బాదుకుంటూ స్టేజీ దిగివచ్చింది. డైరెక్టరుగారు "ఏదీ పిన్నీసు, ఇలా ఇయ్యి" అని అడిగాడు.

''అరే, మర్చిపోయా'' అంది ఊర్వశి.

"చిత్రం! పిన్నీసుకోసం తెగవెదికిందానివి, అది తేవడమే మర్చిపోయావా ?''

ఊర్వశి రివ్వున మళ్ళీ స్టేజీ యెక్కి పిన్నీసుకోసం తెర ముడతలు వెదకనారంభించింది.

"ఈ ముక్క జ్ఞాపకంపెట్టుకో. ఆ బంగారు పమిటి పిన్నీసు కనిపించిందా, నీ కష్టాలు గట్టెక్కుతాయి. కాలేజీకి రావచ్చు. లేదా రేపటినించీ కాలేజీ మానుకోవాలి" అని హెచ్చరించారు డైరెక్టరుగారు. వెంటనే ఊర్వశి మొహం తీవ్ర రూపందాల్చింది. తెర కళ్ళకి దగ్గిరగా పెట్టుకుని ముడతముడతా పైనించి కిందిదాకా అతిజాగ్రతగా పరీక్షించి చూచింది. ఈ తడవ పిన్నీసుకోసం ఊర్వశి తాపీగా వెదికింది. ఒక నిముషమైనా వృధాచెయ్యకుండా ఊర్వశి నిజంగా ఆవేగం పొందినట్లు మాకు అనిపించింది. అంతేకాదు, ఈ ఆవేగ ప్రదర్శనానికి ఆమె ఆవంతయినా శ్రమపడినట్టు లేదు.

''పమిట పిన్నీసు ఏదీ, కనిపించడంలేదు." ఈమాటలు బహుమెల్లిగా ఉచ్చరించింది. ''ఆరి, భగవంతుడా! పిన్నీసు ఏమైపోయినట్లు!'' అని నిరాశతో, బెంగతో అన్నది. ముడత

లన్నీ వెదికివెదికి వేసారిన తర్వాత ఆమె మొహం చింతావృత మైంది. ఎక్కడో ఆలోచిస్తూ కొయ్యబొమ్మలా నిలుచుంది. ఆ పిన్ను పోవడంవల్ల ఆమెపడుతున్నబాధ మాకు సులభంగా గ్రాహ్యమైంది. మేం ఊపిరి బిగపట్టి చూస్తూ కూర్చున్నాం. చివరికి డైరెక్టరుగారు "రెండోమాటు వెదికింతర్వాత నీ మనసు ఎలా ఉంది?" అని అడిగారు.

"నా కేం తెలీదు." ఏదో జవాబు చెప్పాలని ఊర్వశి యత్నించిందికాని, ఆమెదృష్టిఅంతా నేలమీదే ఉంది.

"చచ్చిచెడి వెతికాను."

"నిజం. రెండోతడవ వాస్తవంగానే పిన్నుకోసం వెది కావు. కాని మొదటితడ వేం చేశావు?"

"మొదటి తడవ ఆందోళనచెందాను. బాధపడ్డాను."

"మొదటిసారి తెర చింపేటంతపనిచేసినప్పటి ప్రక్రియ నీకు ఎక్కువ నచ్చిందా లేక రెండోతడవ ప్రశాంతంగా వెదికి నప్పటిప్రక్రియ ఎక్కువ నచ్చిందా?"

"మొదటితడవ చేసిన ప్రక్రియ నాకు బాగానచ్చింది."

"మొదటితడవ నువ్వు పిన్నుకోసం వెదికావని నమ్మడా నికి వీలులేదు. నీకు ఆ ఆలోచనే లేదు. నువ్వు బాధకోసం బాధ పడాలని బాధపడ్డావు. కాని రెండోతడవ నువ్వు నిజంగా వెతి కావు. అది మా కళ్ళకుకట్టినట్టు కనిపించింది. నమ్మాం. నీ వ్యాకులపాటూ, భయం ద్యోతకమయాయి. మొదటి ప్రక్రియ బాగుండలేదు. రెండోది బాగుంది."

ఈ అభిప్రాయం విని ఊర్వశి చకితురాలై "మొదటి తడవ మహా కష్టపడ్డాను" అంది.

"ఆ కష్టపడడమే నువ్వు పిన్నీ యథార్థంగా వెదకడానికి అడ్డుపడింది. స్టేజీమీద ఎప్పుడూ పరిగెత్తడంకోసం పరిగెత్తకు. బాధకోసం బాధపడకు. ప్రక్రియకోసమని ఏదో ఒకపని చెయ్యకు. ఎప్పుడూ నటనకి ఒక ప్రయోజనం ఉండాలి."

డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ స్టేజ్ఎక్కి నటించమన్నారు. కాని తీరా స్టేజ్ఎక్కినతర్వాత ఏంచెయ్యాలో మాకు తోచలేదు. ప్రేక్షకులమెప్పుపొందడం ఎలాగో గోచరించలేదు. నేను హిరణ్యకశ్యపుడిగా నటించాలని యత్నించాను. లాభం లేకపోయింది. సూర్యం పోలీసు ఇనస్పెక్టరులాగా, రైతులాగా, జమీందారులాగా నటించాలని ప్రయత్నించాడు. సత్యం గంభీరంగా, తొణకకుండా కుర్చీలో కూర్చున్నాడు. ఊర్వశి తలా, గుండె గట్టిగా పట్టుకుని విషాదం నటించాలని చూచింది కల్పన కులుకుతూ అటూఇటూ తిరిగింది. సుందరం ఆమెపక్కనచేరి సంప్రదాయసిద్ధంగా వచ్చే మాటలతో, చేష్టలతో తనప్రేమను వెల్లడించాడు. చివరికి డైరెక్టరుగారు అందరినీ వరసగా కూర్చోమని ఒకరిని అసూయ, ఒకరిని బాధ, ఒకరిని విషాదం- ఆయా భావాలకోసమే నటించమన్నారు. కుర్చీలలో కూర్చున్నాం. మా పరిస్థితి మాకే అగమ్యగోచరంగా ఉంది. రాక్షసుడిలాగా గిరాట్లుకొడుతూంటే దానికో అర్థం ఉందనుకోవచ్చు. కాని కుర్చీలో కూర్చుని ఆయాభావాలు ప్రకటించమంటే ఎలా?

"తెలిసిందా? కుర్చీలోకూర్చుని అకారణంగా అసూయ చెందడం, బాధపడడం, ఏడ్వడం ఎలా? ఈ విషయం మర్చేపోకండి. 'స్టేజీమీద ఏపరిస్థితులలోనూ భావంకోసం మాత్రమే భావం కల్పించడానికి ప్రక్రియ పనికిరాదు.' ఈ ముక్కలు మర్చిపోయారా,

"నిన్నటి ప్రక్రియే ఇవాళకూడా చేసిచూపండి."

కాని మేమంతా కదలకుండా ఎక్కడివాళ్ళం అక్కడే నిలుచుండిపోయాం. "ఏమిటి సంగతి ?" అని ప్రశ్నించారు డైరెక్టరుగారు. సత్యం జవాబిస్తూఅన్నాడు: "నాకేం తెలియడంలేదు. అకస్మాత్తుగా ఏకారణమూ లేకుండా యాక్టుచెయ్యడం..." ఆపైన తోచక ఆగిపోయాడు.

"కారణంలేకుండా నటించడం మీకు బాధాకరంగా ఉంటే, అసలు కారణంకోసం వెదకడ మెందుకు? మీకేం నిర్బంధాలుపెట్టడంలేదు. అలా కొయ్యబొమ్మల్లా మాత్రం నుంచోకండి."

"అలా నుంచోవడం నటనకోసం నటనకాదా?"అన్నాడొకరు.

"ఉహూం! నేటినించీ నటనకోసం నటన అనే మాటే లేదు. ప్రతిప్రక్రియకు ప్రయోజనముండాలి. నిన్న మీరుకోరిన పరిసరాలు ఏర్పర్చాను. చిన్నచిన్న శారీరక ప్రక్రియలకు దారితీసే మానసిక ఆశయాలను చెప్పండి చూదాం. ఉదాహరణకు: శివం! వెళ్ళి ఆ తలుపుమూసిరా."

"సరే" అని శివం వెళ్ళి తలుపుమూసివచ్చాడు. అతనికేసి చూడడానికైనా మాకు వ్యవధిచిక్కలేదు.

"తలుపు మూయడమంటే నా ఉద్దేశం అదికాదు. 'మూసిరా' అన్నమాటలో అర్థం గాలికి మళ్లీ తెరుచుకోకుండా, మనమాటలు బయటికి వినిపించకుండా తలుపుమూసుకుని ఉండాలని. మనసులో కారణంఊహించుకోకుండా తలుపు దగ్గిరకు వేసి చక్కావచ్చావు."

కృత్రిమాభినయం పట్టుపడుతుంది. చిన్న ప్రక్రియనైనా సరే ఎంచుకునే టపుడు భావం, తత్త్వం వాటికర్థానికి వాటిని వదిలివెయ్యాలి. అసూయ, ప్రేమ, దుఃఖం మొదలైనవాటిని వాటికోసమే ప్రకటించడానికి యత్నించవద్దు. వెనక జరిగిపోయినవాటి ఫలితాలే భావాలు. ముందు జరగ బోయేదానినిగురించి మనం గట్టిగా ఆలోచించాలి. ఇక ఫలితమూ, దానంతటదే ఆవిర్భవిస్తుంది. భావాల మిధ్యాప్రకటన, సాంకేతికాభినయం లాంటివన్నీ అభినయంలో వచ్చే లోపాలు. ఈ కృత్రిమాలకు మీరు దూరంగాఉండాలి. భావాలను, వ్యక్తులను అనుకరించ కూడదు. భావాలలోనే వ్యక్తులలోనే జీవించాలి. పాత్రగా జీవించడంవించి నటన వెలువడాలి."

"స్టేజీ ఖాళీగా లేకుండా సామాను ఉంటే బాగా నటించవచ్చును" అన్నాడు శివం.

"అలానా, సరే చూద్దాం" అని డైరెక్టరుగారు నేటికి పాఠం ముగించారు.

3

నేను తీరా కాలేజీ థియేటర్‌కి వెళ్ళేసరికి హాలుతలుపులు మూసిఉన్నాయి. పక్కదోవన సరాసరి స్టేజీమీదికి వెళ్ళిచూచే సరికి మాకు ఆశ్చర్యంవేసింది. స్టేజీ అంతా రెండు గదులకింద విభజింపబడిఉంది ఒకగదికి రెండు తలుపులున్నాయి. తెర వాలి ఉంది. ఇంకా రిహార్సలువేళ కాలేదుగదా అని ఆషామాషీగా తిరగసాగాం. గదులుపరీక్షించి జట్లులు జట్లులుగా కూర్చుని బాతాఖానీకొడుతున్నాం. డైరెక్టరుగారు వచ్చి ఇక ప్రారం భిద్దామన్నారు.

"సరే. ఏంచెయ్యమంటారు?" అని ఒకరు అడిగారు

"తలుపు ఎంతో ప్రయాసమీద కాని మూసుకోదు."

"ప్రయాస అయితే ఇంకా కొంచెంసేపు ఎక్కువపడు తుంది. జాగ్రతగా వెయ్యాలి. అంతే"

శివం మళ్లి వెళ్ళి తలుపుగట్టిగా వేసివచ్చాడు.

"నా కేదన్నా చెప్పండి" అని అడిగాను నేను.

"నీ అంతట నీకేం తోయలా? సరే. వెళ్ళి అదుగో ఆ పొయ్యి వెలిగించు."

నేను స్టేజీమీదికి వెళ్ళి పొయ్యిలో కట్టెలుపెట్టాను. పిడకముక్కమీద కిరసనాయిలు పోశాను. వెలిగించడానికి అగ్గి పెట్టె? నా జేబులోనూ లేదు, ఆ పరిసరాలలోనూ లేదు. డైరె క్టరుగారిదగ్గిరికి వెళ్ళి వచ్చినచిక్కు చెప్పాను.

"అగ్గిపెట్టి ఎందుకూ?" అని ప్రశ్నించారు.

"పొయ్యి వెలిగించడానికి"

"ఆ పొయ్యి అట్టముక్కలతో చేసింది. పైగా పక్కన సెటింగు. థియేటరంతా తగలబెట్టేయాలనా నీ ఉద్దేశం."

"పొయ్యి వెలిగించినట్లు నటిస్తా. అంతే."

డైరెక్టరుగారు ఉత్తచెయ్యిచాపి "ఇదిగో, అగ్గిపెట్టి. నటనకి ఉత్తుత్త అగ్గిపెట్టె చాలు. నిప్పుపుల్లగీయడమేనా అసలు విషయం? నిప్పుపుల్ల లేకుండానే పొయ్యి వెలిగించ వచ్చు. నీ భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకుంటే చాలు. కూచిపూడి వారి ప్రహ్లాద చూడలా? అందులో సోమయాజి యజ్ఞంచేస్తాడు. అగ్నిహోత్రం వెలిగించి చూపుతున్నారా? లేదే. వారు భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకుని అగ్నిహోత్రం వెలిగించినట్లు

నటించి భావనాప్రపంచంలో అగ్ని మన కళ్ళకి కట్టేట్టు చేస్తు న్నారు."

పొయ్యి వెలిగించడం నటించసాగాను. ఈ ప్రక్రియను పొడిగించడానికి నాలుగైదుసార్లు అగ్గిపుల్లలు ఆరిపోయినట్లు, అవి ఆరిపోకుండా చెయ్యి అడ్డంపెడుతున్నట్లు నటించాను. మంట కనిపించినట్టు, దానిసెగ నా ఒంటికి తగిలినట్టు నటించా లని యత్నించానుకాని లాభంలేకపోయింది. విసుగెత్తింది. అక్కడి సామానంతా కదిలించాను. వాటిని లెక్కపెట్టాను. ఈ ప్రక్రియలవెనక ఏ ఉద్దేశమూ లేకపోవడంవల్ల వీటిలో జీవ కళ కనిపించలేదు.

"ఇందులో ఆశ్చర్యమేమీ లేదు. ప్రక్రియలకు వెనక ఉద్దేశమేమీ లేకపోతే మనసుదానిమీద లగ్నంకాదు. పది కుర్చీలు అటూ ఇటూ కదల్చడం ఆట్టేసేపుపట్టదు. వివిధరకాల కుర్చీలు ఒక నిర్దిష్ట ఉద్దేశంతో– ఉదాహరణకి విందుకు వచ్చే పెద్దమనుషులహోదా, బంధుత్వం, స్నేహం మొదలైన వాటిని బట్టి ఒకక్రమంలో – సర్దాలంటే చాలాసేపు పడు తుంది."

నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయింది. తక్కినవాళ్ళ స్థితికూడా ఇలానే ఉందని గ్రహించి డైరెక్టరుగారు మమ్మందర్నీ పక్క గదిలో కూర్చోబెట్టి చీవాట్లుపెడుతూ "మీ కేం సిగ్గేయడం లేమా! ఓ డజనుమంది పిల్లలని తీసుకువచ్చి 'ఇదే ఇక మీ ఇల్లు' అంటే వాళ్ళ భావనాశక్తి ప్రజ్వరిల్లి చక్కగా ఆడు కుంటారు. వాళ్ళపాటి చెయ్యరా మీరు?" అన్నారు.

''చెప్పడం తేలికే. వాళ్ళు పిల్లలు. ఆడుకోవాలనే కోరిక వాళ్ళకి సహజంగా ఉంటుంది. మేమో తెచ్చిపెట్టుకోవాలి.''

''భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకోలేకపోతే ఇక నే నేం చెప్పలేను. యథార్థకళాకారుడు యథార్థంగా తనచుట్టూ ఉన్న జీవితంకంటె ఎక్కువ రమణీయమూ, ప్రగాఢమూ అయిన జీవితం తనలో సృజించుకోగోరతాడు.''

తెరఎత్తి ప్రేక్షకులు కంటికి కనిపిస్తుంటే అలాంటి కోరిక కలుగుతుం దన్నాడు సుందరం.

''ఉహుఁ, మీరు యథార్థంగా కళాకారులే అయితే ఆ ఉపకరణాలతో నిమిత్తంలేకుండానే ఆ కోరిక మీకు కలుగుతుంది. నిజం చెప్పండి. నటించడానికి మీకు అడ్డువచ్చిం దేమిటి ?"

"పొయ్యి వెలిగించడం, సామాను సర్దడం, తలుపు తియ్యడం, వేయడం చెయ్యగలను. కాని ఈ ప్రక్రియకి పరిణామం లేకపోవడంవల్ల నామనసు వాటిమీద లగ్నంకావడం లేదు. నిప్పుచేశాను, తలుపుమూశాను. అంతటితో ఆ ప్రక్రియ ఆఖరు. ఒక ప్రక్రియలోంచి ఇంకో ప్రక్రియ, దాంట్లోంచి ఇంకొకటి, ఇలా ఉద్భవిస్తే సహజ ఉద్వేగం, గభీరత సృజించవచ్చును" అని నాస్థితి వివరించాను.

"దీన్నిబట్టి నీకు కావలసింది చిన్న చిన్న బాహ్య యాంత్రిక ప్రక్రియలు కావనీ, విశాలావకాశంతో కూడిన ప్రగాఢ, జటిల ప్రక్రియలనీ తేలుతోంది" అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

"ఊహుం, చిన్నవైనాసరే, ఎక్కువ ఆసక్తి కలిగించే ప్రక్రియలను చెప్పండి" అని నేను అడిగాను.

"అంతా నామీద ఆధారపడిఉందనా నీ ఉద్దేశం? నువ్వుచేసే ప్రక్రియలు ఎందుకు చేస్తున్నావో, ఏ పరిస్థితులమధ్య చేస్తున్నావో, నీ అంతర్లక్ష్య మేమిటో గ్రహించి అందులోనే సమాధానంకోసం అన్వేషించాలి. తలుపుమూయడం, తెరవడం చాలా తేలికనీ అందులో ఆకర్షణలేదనీ నీ అభిప్రాయంకదూ! కాని ఈ గదిలో ఒక పిచ్చివాడుండేవాడనుకో. వాణ్ణి పిచ్చి ఆసుపత్రికి పంపితే అక్కడనించి తప్పించుకువచ్చి తలుపుఅవతల ఉన్నాడనుకో. అప్పుడేం జేస్తావు?"

ఈ రూపంలో సమస్య వచ్చేసరికి మా అంతర్లక్ష్య మంతా మారిపోయింది. ఈసమస్యాదృష్టిలో ఆ యా ప్రక్రియల విలువలు గట్టడంమీద మా మనసు లగ్నమైంది. తలుపు ఎంతదూరంలో ఉందీ అని మా కళ్ళు కొలవనారంభించాయి. పిచ్చివాడు తలుపు బద్దలుకొట్టి లోపలికి చొరబడితే ఎటు తప్పించుకుపోవాలా అని చుట్టూ పరిశీలించసాగాం. ఆత్మరక్షణా ప్రవృత్తికి అసాయంపొడగట్టి దాన్ని ఎదుర్కొనే మార్గాలు సూచించసాగింది

తలుపును గట్టిగా అదిమిపట్టుకున్న శివం, ఉద్దేశపూర్వకంగానో, యాదృచ్ఛికంగానో ఒక్క గెంతుగెంతి ఇవతల పడేసరికి మేమంతా అతని వెనకాల పరుగెత్తాం. నేను వెళ్ళి బల్ల కింద దాక్కుని పక్కనున్న రూళ్ళకర్రను చేతితో గట్టిగా పట్టుకున్నాను. అయితే మాపని పూర్తికాలేదు. తలుపువేశాం కాని గడియ గట్టిదికాదు. ఒక్కతన్నుకు ఊడి చక్కావస్తుంది.

అందుకని లేచివెళ్ళి కుర్చీలు బల్లలు తలుపుకు అడ్డంపెట్టాం. ఇదంతా నాలో ఉత్సాహం రేకెత్తించింది. డైరెక్టరుగారి దగ్గరికి మళ్ళా వెళ్లి పొయ్యి వెలిగించి చూపుతా నన్నాను. ఒక్క నిమిషమైనా తటపటాయించకుండా అన్నారు: "ఊర్వశికి లాటరీలో బోలెడంతడబ్బు వచ్చింది. బంధువులను, మిత్రులను విందుకు పిలిచింది. అతిథులు వచ్చేవేళయింది. కాని పొయ్యి మండడంలేదు. కట్టెలు పచ్చివి. వేళైపోతోంది. నేను చెప్పిందంతా యథార్థం 'అయితే' నీ వేం జేస్తావు?

"మీరు ఇవాళ ఒక ఆశయంతో నటించారు. ప్రక్రియ ఎపుడూ సమర్థనీయంగా, హేతుబద్ధంగా, సందర్భోచితంగా, యథార్థంగా ఉండాలి. యథార్థప్రపంచంనించి భావనాప్రపంచంలోకి తీసుకు వెళ్ళడానికి 'అయితే' అనే కల్పన కప్పీలాగా ఉపకరిస్తుంది.

౪

ఈరోజున 'అయితే' అనే భావనయొక్క ఉపయోగాలను డైరెక్టరుగారు విపులీకరించసాగారు.

"'అయితే' అనే పదంలో ఒక విశిష్టగుణం, శక్తి ఉందని మీ రీపాటికే గ్రహించిఉంటారు. అది క్షణికంలో మీలో అనేక భావాలను ఉద్దీపింపజేసిఉంటుంది. ఈ పదం ఎంత తేలికగా మనకు లభ్యమైందో చూడండి. మనం తలుపుతో పాఠం ప్రారంభించాం. ఈ తలుపు ఆత్మరక్షణకు సాధనమైంది. మీ ప్రక్రియలకు, ఏకాగ్రతకు ఆత్మరక్షణావాంఛ లక్ష్యమైంది.

"అపాయం సంభవిస్తుందనే భావన ఉద్రేకం కలిగిస్తుంది. తలుపు, పొయ్యి జడపదార్థాలు. మనకు ముఖ్యమైన ఇతర విషయాలతో వాటికిగల సంబంధం రీత్యానే మనకు అవి ఉద్రేకంకలిగిస్తాయి. అంతేగాదు. ఈ అంతరుద్దీపన ప్రయత్న పూర్వకంగా గానీ, మోసంతోగానీ తెచ్చిపెట్టుకున్నదిగాదు. ఆ తలుపు వెనక పిచ్చివాడున్నాడని నేను చెప్పలేదు. 'అయితే' అనేపదం ఉపయోగించి ఇదంతా కల్పన అని స్పష్టంచేశాను. పిచ్చివాడు తలుపువెనకాల ఉన్నమాట నిజం 'అయితే' మీరేం చేస్తారు? అదీ నాకు కావలసింది. మీరుకూడా పిచ్చి వాడివిషయం కల్పనగానే తీసుకున్నారుగాని యథార్థం అనుకో లేదు. నేను స్పష్టంగా ఇలాభావించుకోమని చెప్పకుండా నిజంగా తలుపువెనక పిచ్చివాడున్నాడని ప్రమాణంచేసిచెప్పా ననుకోండి. అప్పుడేమయేది?"

"ఇంతపచ్చి అబద్ధం నమ్మేవారంకాం" అని చటుక్కున అనేశాను.

"నేను చెప్పింది నమ్మమని కాని, నమ్మవద్దనికాని 'అయితే'కుగల విశిష్టగుణం మిమ్మల్ని బలవంత పెట్టదు. ఇక్కడ అంతా విస్పష్టంగా ఉంది. మీకు ఒక ప్రశ్న ఇచ్చాను. దానికి మీరు చిత్తశుద్ధితో, నిర్దిష్టమైన జవాబియ్యాలి. అంతే. ఈ 'అయితే' అనే భావనలోని రహస్యం ఇదే. ఇది మిమ్మల్ని ఏపనిచెయ్యమనీ బలవంతపెట్టదు. భావించుకున్న సన్నివేశంలో విశ్వాసంఉంచమని ప్రోత్సహిస్తుంది. అందుకనే రిహార్సల్సులో ఉద్దీపన సహజంగాఉంది.

"దీనికిగల ఇంకోగుణ మేమిటంటే : సహజవిధానాల ద్వారా ఆంతర యథార్థ సంచలనం కలిగిస్తుంది. మీరునటులు కాబట్టి నా ప్రశ్నకు మాటలతోగాక చేతలతో సమాధాన మిచ్చింది, ఈ గుణప్రధానంవల్లనే. 'అయితే' అనే భావన లోని ప్రధానగుణం 'సృజనాత్మకకళకు సంచలనం ఆయువుపట్టు'అనే ప్రాతిపదికను వెల్లడిస్తుంది.

౫

"మీకు నేచెప్పిందంతా వెంటనే ఆచరణంలో పెట్టాలని ఉత్సాహంగా ఉందికదూ ? సరే 'అయితే' ఉపయోగాన్ని ఒక పాత్రకి అనుసంధించి చూదాం.

"ముద్దాయి" అని చెకోవ్ కథ ఒకటుంది. దాన్ని నాటికగా ఆడాలనుకోండి. అందులో ఒక పల్లెటూరి రైతు చేపలుపట్టడానికి వెడుతూ దారిలో గాలానికి బరువుకింద ఉప యోగపడుతుందని రైలుపట్టాల సీల ఊడతీసుకుపోతాడు. పోలీసులు పట్టుకుని కేసుపెడతారు. కఠినశిక్ష పడుతుంది. ఈకల్పితసంఘటన కొందరిహృదయాలలో గాఢంగా నాటుకుం టుంది. కొందరికి నవ్వొస్తుంది, అందులో ఉన్న దురన్యాయం వారికి గోచరించదు. ఈ నాటికలో పాత్రలుధరించే నటులు 'ఈ కథని చెకోవ్ ఎందుకు రచించాడు ?' అన్న విషయం తమలో తాము ఆలోచించుకోవాలి. ఆలోచించడమే కాదు, అందులో జీవించాలి. మీ రెలా ప్రారంభిస్తారు ?"

మేమంతా మాట్లాడకుండా ఆలోచిస్తూ కూర్చున్నాం.

"అనుమానం వచ్చినపుడు, మీ భావాలు ఆలోచనలు భావనాశక్తి పనిచేయనపుడు 'అయితే' అన్నపదం జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోండి. రచయితకూడా అలాగే రచనకు ఉపక్రమించాడు. రచయిత తనలో అనుకున్నాడు: 'చేపలు పట్టడానికి వెడుతూ ఒక పేదరైతు అమాయికంగా రైలుపట్టాలసీల ఊడ పెరికినట్లయితే ఏమవుతుంది?' అని. ఇక మీరు ఈ సమస్యతో పాటే 'నేనేగనక జడ్జిని అయినట్లయితే ఏమని తీర్పుఇస్తాను?' అన్న ప్రశ్న వేసుకోండి."

"నేరస్థుణ్ణిశిక్షిస్తాను" అన్నాను తటపటాయించకుండా.

"ఎందుకు? గాలానికి బరువు తీసుకున్నందుకా?"

"కాదు. సీల దొంగిలించినందుకు."

"దొంగతనం చేయడం తప్పే. కాని పూర్తిగా తెలియక చేసిన తప్పుకి తీవ్రమైన శిక్షా?"

"ఆ సీల ఊడదీయడం మూలాన రైళ్ళు బోల్తాపడి వందలమంది మరణిస్తారనేసంగతి అతనికి తెలిసేటట్టు చేయాలి."

"కాస్త సీలముక్క మూలంగా వందలమంది చస్తారని ఆ రైతు ఏమైనాసరే నమ్మడు."

"నమ్మనట్టు నటిస్తాడుగాని వాడికి అంతా తెలుసు."

"పేదరైతు వేషంవేసే నటుడు ప్రతిభాశాలి అయితే తన నటనాచాతుర్యంవల్ల తప్పుచేశాననే పరిజ్ఞానమే లేనట్లుగా నటించి బుజావుచేస్తాడు."

చర్చల సందర్భంలో ముద్దాయి నిర్దోషి అనడానికి అనేకవాదనలు డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. చివరికి మేం కొంచెం మెత్తపడ్డాం. వెంటనే డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"మీకు మనసు కరిగినట్టే జడ్జీ మనసూ కరుగుతుంది. జడ్జీవేషం వేస్తే సాదృశ్యభావాలు జడ్జీపాత్రకీ నీకూ సన్నిహితత్వం కలిగిస్తాయి.

"పాత్రకీ నటుడికీ సన్నిహితత్వం కలగడానికి వివరాలను పరిశీలించాలి. అవి నాటికకు ప్రక్రియను, పుష్టిని చేకూరుస్తాయి. 'అయితే' అనే కల్పనకి ప్రాతిపదికలైన పరిస్థితులు నీ భావాలకి సన్నిహితంగా ఉండేవాటినించే తీసుకోబడ్డాయి. ఆ పరిస్థితులప్రభావం నటుడి అంతర్జీవితంమీద ఎంతగానో ఉంటుంది. ఇలా నటునిజీవితానికీ పాత్రకీ సన్నిహితత్వం కలగగానే నటునిలో భావాలు ఉద్దీపిస్తాయి. వీటికి నటునిజీవితానుభవంలోని ఘటనాపరంపరలను అనుసంధిస్తే నటించడం ఎంతో తేలిక అనిపిస్తుంది.

" ఈ విధంగా ఒకపాత్రను రూపొందిస్తే ఒక నూత్న సమగ్ర జీవితాన్ని సృజించిచూపగలుగుతారు. నాటికలో వివరించిన పరిస్థితులలో ఈ కల్పనాస్వస్తికని పెడితే అతని చేతలలో ఈ భావాలు కనిపిస్తాయి."

"అయితే ఇలాఉద్దీపితమైనభావాలు చైతన్యవంతమైనవా, అవ్యక్తమైనవా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"నువే పరీక్షించి చూచుకో. పాత్రను రూపొందించిన విధాన వివరాలలోకి వెళ్ళి ఏది చైతన్యవంతమైనదో ఏదికాదో నిర్ణయించాలని ప్రయత్నించి చూడు. నీ తరం కాదు. అసలు నీ కాభావాలే జ్ఞాపకంఉండవు. వాటంతటవే ప్రత్యక్ చైతన్యంలో పుట్టి నీకు తెలియకుండానే సమసిపోతాయి. ఎవరైనా గొప్ప నటుణ్ణి నాటకం అయింతర్వాత 'స్టేజీమీద నీ అనుభావా

లేమిటి? ఎలా నటించావు?' అని అడిగిచూడు. అతను జవాబు చెప్పలేడు. అనుభవాలు, ప్రక్రియలు జ్ఞప్తిలో ఉండవు. అతని నటనని వర్ణించిచెబితే అతనికే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. అప్పుడు అంతా అతనికి గుర్తుకువస్తుంది.

"దీనినిబట్టి 'అయితే' అనే భాసన ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేస్తుందని నిర్ణయించుకోవచ్చును. ఇంతే కాదు. 'చైతన్య శిల్పంద్వారా అజ్ఞాతంగా కళాసృష్టి' అనే ప్రాథమిక సూత్రాన్ని ఆచరణలోపెట్టడానికి కిది ఉపయుక్తమవుతుంది.

"ఇకమూడో ఉపయోగం: 'యధార్థఉద్వేగాలు, నిర్ణీత పరిస్థితులలో యధార్థమనిపించేభావాలు'– ముందు ఈవాక్యం మననంచేయండి. వీటిని సాధించేందుకు 'అయితే' ఎలా ఉపయోగపడుతుందో తర్వాత చెబుతాను."

"యధార్థ ఉద్వేగాలు, నిర్ణీతపరిస్థితులలో యధార్థమని పించేభావాలు." వివిధ స్వరాలలో ఈవాక్యం ఉచ్చరించాను.

"దీనిఅర్థం తెలుసుకోకుండా ఉచ్చరించి పాడుచెయ్యకండి. ఈ వాక్యమంతటినీ ఒకమారే అర్థం చేసుకోలేకపోతే దాన్ని విభజించి ఒకొక్క భాగం తరిచిచూడండి."

"నిర్ణీతపరిస్థితులంటే ఏమిటి?" అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

"నిర్ణీతపరిస్థితులంటే కథాకాలం, సంఘటనలు, యధార్థవిషయాలు, సంఘటనాప్రదేశం, జీవితపరిస్థితులు, నటునివ్యాఖ్యానం, ప్రదర్శనావిధానం, రంగాలంకరణ, దుస్తులు, సామానులు, లైట్లు మొదలైనవి. అంటే పాత్రనిరూపొందించుకోడానికి నటునికి నిర్ణయించి ఇచ్చిన అంశాలు.

'అయితే' అనే ప్రారంభస్థానం, నిర్ణీతపరిస్థితులు, పరిణామం- అవసరమైన ఉద్దీపన కలిగించాలంటే ఇవి ఒకదానిని విడిచి ఒకటి మనలేవు. 'అయితే' అనేది భావనాశక్తిని రగుల్కొల్పుతుంది. 'నిర్ణీతపరిస్థితులు' అయితే అనేదానికి ప్రాతిపదికను సృజిస్తాయి. ఈ రెండు విడివిడిగానూ, కలిసీ ఉద్దీపనం చిగురించడానికి తోడ్పడతాయి."

"అయితే 'యథార్థఉద్వేగాలు' అంటే ఏమిటి?" అని శివం ప్రశ్నించాడు.

"జీవకళ ఉట్టిపడే ఉద్వేగాలు, నటుడు స్వయంగా అనుభవించిన భావపరంపర."

"'యథార్థమనిపించే భావాలంటే ఏమిటి?" అని తిరిగీ శివం ప్రశ్నించాడు.

"'యథార్థమనిపించే భావాలంటే యథార్థభావాలుగాక వాటిని పోలినవి. యథార్థ ఆంతరభావాల ప్రోత్సాహంతో అప్రత్యక్షంగా తిరిగీ సృజించబడిన ఉద్వేగాలు.

"ఆచరణలో ఈ విధంగా నడుచుకోవాలి. నాటకంలో నిర్ణీతమై, మీ కళాదృష్టికి గోచరించి, నిర్మాతల ఆమోదం పొందిన పరిస్థితులను మీ ఇష్టంవచ్చినట్లు ఊహించుకోండి. పాత్రజీవితం, ఆ పాత్రచుట్టూఉన్న పరిస్థితుల స్థూలరూపాన్ని ఈ సాధన సామగ్రి మీకు అందిస్తుంది. అటువంటి జీవితం సంభవమేనని మీరు విశ్వసించితీరాలి. పాత్రతో సన్నిహితత్వం కలిగేందుకు దానిని సదా మననం చేయాలి. ఇందులో మీరు నెగ్గితే యథార్థఉద్వేగాలు, యథార్థ మనిపించేభావాలు వాటంతటవే మీలోపుట్టి పెరుగుతాయి.

"ఇక మూడో సూత్రాన్ని అమలులో పెట్టేటప్పుడు-భావాలు ప్రత్యక్ చైతన్యంలో పుడతాయి. అవి సూటిగా మీ అనుపాజ్ఞలలో ఉండవు గనుక వాటిని గురించి మర్చిపోండి. నిర్ణీతపరిస్థితులు మీకు అందుబాటులో ఉంటాయి. అందుచేత ధ్యాసనంతా దానిమీద లగ్నం చేయండి."

పాఠం ముగించేముందు డైరెక్టరుగారు అన్నారు. "ఇదివరకు 'అయితే' అనే కల్పననుగురించి నేను చెప్పిందానికి ఇంకా కొంతచేరుద్దాం. దానిశక్తి దానితీక్ష్ణతమీద నేగాక నిర్ణీతపరిస్థితులస్థూలరూపనిశితత్వంమీదకూడా ఆధారపడి ఉంటుంది.''

'ఐతేయాక్టరుచేసేదేముంది? ఏవో అల్పవిషయాలుగాక'

"అల్పవిషయాలా? ఎవరో ఊహించిరాసిన కథను విశ్లేషించి దానికి జీవంపోయడం అల్పవిషయమా? స్వయంగా ఇతివృత్తం కల్పించడంకంటె ఇతరులుసూచించిన ఇతివృత్తాన్ని నాటకంగా తయారుచేయడం కష్టం. సమర్థులైన నటులు చెత్త నాటకాలను చేపట్టి రక్తికట్టించినసందర్భాలెన్నోఉన్నాయి. నాటకకర్త రాసిన మాటల్లో అంతర్గతంగాఉన్న భావాలకు జీవంపోస్తాం. రచయిత వాక్యాలలో మన ఊహాలను చొప్పించి ఇతర పాత్రలతో, వాటిజీవితపరిస్థితులతో సంబంధం ఏర్పరచుకోవాలి రచయిత, డైరెక్టరు అందించిన సాధన సామాగ్రిని జీర్ణంచేసుకుని భావనాశక్తి తోడ్పాటుతో వాటి కోరూపం ఇవ్వాలి. ఆసాధనసామాగ్రి మానసికంగా, భౌతికంగా మనలో ఒక భాగమైపోతుంది. ఉద్వేగాలు యథార్థమైనవి. వీటన్నిటి పర్యవసానంగా ప్రదర్శనంలో గమకం ఏర్పడుతుంది. ఉహూం- ఇది అల్పవిషయంకాదు. సృష్టి, కళ."

౬

మరునాడు రకరకాల ప్రక్రియలు- ఉత్తరం రాయడం, గదిని శుభ్రపరచడం, పోయినవస్తువుకోసం వెదకడం మొదలైనవి చేశాం. వీటిని రకరకాలుగా భావించుకున్నాం. మేము కల్పించుకున్న పరిస్థితులలో వీటిని నిర్వహించడమే మా ఆశయం. డైరెక్టరుగారు మాలో ఒకొక్కరితోనూ కలిసి వీటిని నిర్వహించిచూపి చివరికి ఇలా అన్నారు :

"అనుభవంద్వారా సరైనమార్గం మీకు గోచరించింది. ఈ విషయం బాగా అర్థంచేసుకోవడానికి మీరిపుడు చేసి చూపిన ప్రక్రియలను మీ ప్రథమ పరీక్షా ప్రదర్శనాలతో పోల్చిచూచుకోండి. మీరు మీ కృషిని ఆదితో ప్రారంభించకుండా, అత్యందగ్గిరనించి ప్రారంభించారు. మొదట్లోనే ప్రేక్షకులలో ఉద్వేగాలను విపరీతంగా రేకెత్తించి మీ ప్రావీణ్యం ప్రదర్శించాలని చూచారు. ఈ తప్పుటడుగువల్ల విషమ ఫలితాలు కలిగాయి తప్పుతోవపడకుండా తప్పించుకోవాలంటే పాత్రను సంబంధించిన సమస్తవిషయాలనూ క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చెయ్యండి. సాదృశ్యజీవితం మీలో సృజించుకునేవరకు వాటిని మీ భావనాశక్తితో పెంపొందించుకోండి. అపుడు మీరు చేసే ప్రతిపనిలో మీకు విశ్వాసం కుదురుతుంది. ప్రారంభంలో భావాలమాటే మర్చిపోండి. అంతరపరిస్థితులు సవ్యంగా పరిపక్వమైనాక భావాలు వాటంతటవే పైకి ఉబుకుతాయి."

—o—

4. భావనాశక్తి

క్రులాసాగా కుర్చీలో కూర్చుని డైరెక్టరుగా రిలా ప్రారంభించారు :

"నిత్య జీవితంలోనించి భావనాజగత్తులోకి మనలను తీసుకుపోయే 'అయితే' అనే భావనతో మన సాధనప్రారంభ మవుతుంది. నాటకం, అందులోని ఘట్టాలు రచయిత భావనా శక్తిలోంచీ, 'అయితే' అనే భావనాపరంపరలోంచీ, 'నిర్ణీత పరిస్థితుల' లోంచీ జనించాయి. రంగస్థలంమీద జరిగేది నిజం కాదు. కళ భావనాజనితం. రచయిత భావనలోంచి జనించిన విషయాలను రంగస్థలంమీద యదార్థం అనిపించేట్టు భ్రాంతి గొల్పటమే నటుని శిల్పలక్ష్యం. ఇందులో భావనాశక్తి ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తుంది. ఉదాహరణకు : స్టేజీమీద హత్య జరిగి నట్లు చూపెడుతున్నామంటే నిజంగా హత్య జరగడంలేదు. ప్రేక్షకులకు యథార్థంగా హత్యజరిగిందనే భ్రాంతిని కలిగిస్తు న్నాం. అంతే.

చిత్రకారులు హిమాలయ పర్వతపంక్తులను చిత్రిస్తు న్నారంటే వారు హిమాలయాలదగ్గిరికి వెళ్ళి వాటినిచూస్తూ చిత్రాలు గీయడంలేదు. వారు జన్మలో అసలు హిమాలయా లనుచూచి ఉండకపోవచ్చు. కాని చిత్రకారుడు హిమాలయాల ఫొటోలను, భౌగోళిక పరిస్థితులను, వాటికి సంబంధించిన యితర సమాచారాన్ని సేకరించి, ఆకళింపుచేసుకుని తన

శక్తితో వాటికో రూపం కల్పిస్తున్నాను. అంటే చిత్రకళకి భావనాశక్తి ప్రాణం."

"మరి నటులకో?" అని అడిగాడు సత్యం.

"నారికీనీ. నాటకాన్ని గురించి కావలసిన భోగట్టానంతా నటుడికి రచయిత తెలియజేయలేడు. ఓ వందపేజీల నాటకంలో పాత్రలందరి సంపూర్ణ జీవితాలు వర్ణించడం సాధ్యం కాదు. నాటక కథాప్రారంభానికి ముందు ఏం జరిగిందీ, నాటకం అయిపోయాక ఏం జరిగిందీ, దృశ్యాదృశ్యానికీ మధ్య ఏం జరిగిందీ రచయిత వివరించి చెప్పడు.

రచయిత 'గిరీశం ప్రవేశించును.' 'బుచ్చమ్మ నిష్క్రమించును' అని చెబుతున్నాడంటే గిరీశం గాలిలోంచి రావడం లేదు. బుచ్చమ్మ గాలిలో మాయమైపోవడం లేదు. వివరాలులేని స్థూలప్రక్రియలను, 'మధురవాణి విరగబడి నవ్వును', 'గిరీశం మంచం కింద దూరును' అనీ, ఇంకా పాత్రస్వభావం తెల్పటానికి 'ముక్కోపి' 'కఠోరస్వభావం' 'నిరాడంబరజీవి' అనీ; ఇక బాహ్యరూపచిత్రణకు 'ఎర్రగా బక్కపల్చగా ఉంటాడు,' 'కోరమీసం', 'ప్రశాంతమైన ముఖం' అనీ మాత్రమే రచయిత ముక్తసరిగా సూచిస్తాడు. ఇంతమాత్రంతో మనకి సంతృప్తికలగదు. పాత్రల సంపూర్ణ బాహ్యాకృతినిగానీ, చేష్టలనుగానీ, నడత, నడకలనుగానీ సృజించడానికి ఈసూచనలు చాలవు."

ఇక మాటలసంగతి: వాటిని కంఠస్థం చేస్తే సరిపోతుందా? — వీటివల్ల పాత్రలస్వరూపం, స్వభావం, పూర్తిగా గోచరంకావు. వారి ఆలోచనలు, భావాలు, చేష్టలు, పూర్తిగా

వ్యక్తంకావు. వీటన్నిటినీ నటుడు పరిపుష్టం చేసుకోవాలి. ఈ నిర్మాణాత్మకకృషిలో నటుడికి భావనాశక్తి తోడ్పడుతుంది."

ఇంతలోకే పేరుపడ్డ పెద్ద నటుడొకాయన డైరెక్టరుగారినిచూడడానికి వచ్చి యిటీవల తనకు జరిగిన సన్మానాలను, పత్రికాప్రశంసలను వర్ణించి చెప్పాడు. ఆయన వెళ్ళింతర్వాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"ఇదంతా పటిబూటకం. అయితేనేం యిలాంటి భావుకులు ఆ బూటకాలనే విశ్వసిస్తారు. మనం భావనాశక్తితో చిత్రించుకున్న కల్పనలు మన నిత్యజీవితంలోకి కూడా ప్రవేశిస్తాయి. ఈ కల్పన నాటకరంగానికి ఎంతైనా అవసరమేగాని నిత్యజీవితానికి అనవసరం.

"గొప్ప ప్రతిభావంతుణ్ని గురించి చెప్పేటపుడు అతను అబద్ధాలాడుతున్నాడనం. అతను వాస్తవికాలను మనకంటె విభిన్నమైన దృష్టితో పరికిస్తాడు. భావనాశక్తి అతనికి ప్రత్యేకమైన దృష్టిని ప్రసాదించడం తప్ప?

"నాకు నచ్చనివేషం వేయవలసివచ్చినపుడూ, నచ్చని నాటకం డైరెక్టు చెయ్యవలసి వచ్చినపుడూ తరుచు నేనూ అబద్ధాలాడుతుంటాను. అలా నచ్చని సమయాలలో నా సృజనాత్మకశక్తి కుంటుపడుతుంది. నాకు ఉత్సాహం కలిగించేదేదైనాకావాలి. అందుకని ఆ కార్యకలాపం నన్నెంతగానో కదిలించిందని అందరితో చెప్పడం మొదలెడతాను. కాస్త ఆసక్తి కలిగే విషయం వెతికి, దాన్నిగురించి కొండతలుగా చెబుతాను. ఈ విధంగా నాభావనాశక్తిని రేకెత్తించుకుంటాను. నేను ఒంటరిగానే ఉంటే ఇంత ప్రయాసపడను. ఇతర్లతో కలిసి

పనిచేసేటప్పుడు ఆర్జిన అబద్ధాలను నిలబెట్టుకోడానికి యత్నించ వలసివస్తుంది. పాత్ర నిర్వహణకు, ప్రదర్శన నిర్వహణకు ఈ అబద్ధాలను ఉపయోగించుకోవచ్చు."

"భావనాశక్తి నటులకి చాలా అవసరంకదా, అది కొరవడితే ఏంచెయ్యాలి?" అని సత్యం నునుసిగ్గుతో ప్రశ్నించాడు.

"ఏం చెయ్యాలి, పెంపొందించుకోవాలి. లేక పోతే నాటకరంగంనించి తప్పుకోవాలి. అలా తప్పుకోకపోతే డైరెక్టర్ల భావనాశక్తిని ఎరువు తెచ్చుకోవాలి. ఎరువుసొమ్ము ఎరువు సొమ్మే! స్వంతభావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడం ఉత్తమం కదూ!"

"స్వంతభావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడం కష్టమనుకుంటాను" అన్నాను నేను.

'నీకేవిధమైన భావనాశక్తి ఉంది' అనేదానిమీద ఇది ఆధారపడి ఉంటుంది. భావనాశక్తి మూడు విధాలు ఒకటి దానంతటదే ముందడుగువేస్తుంది. దీన్ని పెంపొందించుకోవడం పెద్దకష్టం కాదు. ఇది నువ్వు మేలుకొన్నా, నిద్రపోతున్నా, విరామంలేకుండా నిలకడగా పనిచేస్తుంది. రెండోది, దీనంతటిది ముందడుగువేయలేదు. కాని దీన్ని తేలికగానే రేకెత్తించవచ్చు. ఏదో ఒక సూచనచేయగానే ఇది మేల్కొని పని చేస్తుంది. ఇక మూడోది; సూచనలకికూడా మేల్కొదు. సూచనలు నటుని మనసుమీద పనిచెయ్యవు. అటువంటప్పుడు నటుడు అమితకృషి చేయాల్సిఉంటుంది."

నా భావనాశక్తికి ముందడుగువేసే గుణ ముందా? సూచనలకి మేల్కొని పెంపొందుతుందా? ఈ ప్రశ్నలు నను

కలతపెట్టాయి. రాత్రి భోజనమయాక పక్కుకొని కళ్ళు మూసుకుని నా భావనాశక్తిని రగుల్కొల్పాలని యత్నించాను. కాని ధ్యాస నిలవలేదు. ఏవేవో రంగురంగులచుక్కలు మూసిన కనురెప్పలకింద మెలగుతూ నా ధ్యాసను చెదరగొట్టాయి.

వెల్తురుమూలంగా ధ్యాస కుదరడంలేదనుకుని దీపం ఆర్పేశాను. దేన్నిగురించి ఆలోచించను? నా భావనాశక్తి వల్లఒకతోట, తోటలో మామిడిచెట్లు, గాలిలో అవి ఊగడం నా కళ్ళకు కట్టాయి. చల్లగాలి వీస్తున్న అనుభూతి కలిగింది. ఈ భావనా జగత్తులో ఉండగా గడియారం టిక్‌టిక్ మనడం ఎలా వినిపించింది? పడి నిద్రపోయాను. మళ్ళీ మెలకువవచ్చింది. ఏ ప్రయోజనం ఆశించకుండా ఊహాగానంలో పడడం తప్పని గ్రహించాను. సరే. ఈ తడవ... విమానంలో ప్రయాణం చేస్తున్నాను. పైన, పైపైన ఎక్కడో ఆకాశవీధిలో చెట్లుచేమలు, నదీ నదాలు, నగరాలు అన్నిటికీ పైన విహరిస్తున్నాను. గడియారం టిక్‌టిక్... ఎవరా గురక పెట్టేది? కొంపతీసి నేనే కాదుగదా?... మత్తువస్తోంది... చాలాసేపు నిద్రపోలేదుగదా!... గడియారం ఎనిమిది కొట్టింది.

౨

రాత్రి ఇంటిదగ్గర నాభావనాశక్తిని రేకెత్తించడానికి చేసినయత్నం విఫలమయేసరికి కుంగిపోయి ఉదయాన్నే నాయత్నమంతా డైరెక్టరుగారికి వివరించి చెప్పాను. దాని మీాద డైరెక్టరుగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ అన్నారు:

"నువ్వు వరసగా తప్పులు చేస్తూ వెళ్లావు. మొదటితప్పు: నీ భావనాశక్తిని చల్లగా సహజంగా సాగనీయకుండా పట్టి బలవంతాన ఈడ్చుకెళ్ళావు. రెండోతప్పు: ఆసక్తికలిగించే విషయం నువ్వు ఆలోచించలేదు. మూడోతప్పు: నీ ఆలోచనలు తటస్థాలు. భావనాజగత్తులో ప్రక్రియలు అత్యంత ప్రధానమైనవి. మొదట ఆంతర ప్రక్రియ, తర్వాత బాహ్యప్రక్రియ జనించాలి."

"అమితవేగంతో ఆకాశంలో ఎక్కడో ఎగిరిపోతున్నాననేభావంలో ప్రక్రియ ఉందనుకోవచ్చుగదా?" అని శంక వెలిబుచ్చాను.

"రైలులో కూర్చున్నపుడు నీలో ప్రక్రియ ఉందా? డ్రైవరు రైలు నడుపుతున్నాడు. నువ్వు ఊరికే కూచున్నావు. కాని రైలులో నువ్వు ఎవరితోనన్నా మాట్లాడుతూనో, రాసుకుంటూనో, ఏదైనా వ్యవహారం ఆలోచిస్తూనో ఉంటే నీలో ప్రక్రియఉందనుకోవచ్చు. అలాగే వైమానికుడు విమానం నడుపుతున్నాడు. నువ్వు ఊరికే కూర్చున్నావు. అలాగాక, నువ్వు ఫొటోగ్రాఫులు తీసుకోవడంలాంటిపని ఏదైనాచేస్తే నీలో ప్రక్రియ ఉంటుంది.

"మా చెల్లెలు తరుచు ఆడుకునేఆట సంగతివింటే మీకిది బాగా అర్థమవుతుంది. మా చెల్లెలు అడిగేది: 'ఏంచేస్తున్నావ్?' అని. 'టీ తాగుతున్నాను.' అని నా జవాబు. దాని మీద 'ఇదే ఆముదమయితే ఎలా తాగుతా?' అని మళ్ళీ ప్రశ్నించేది. అసహ్యభావం వెలువరించడానికి ఆముదపురుచిని బలవంతాన జ్ఞాపకంచేసుకుని ఆముదం తాగినవాని మొహం

పెట్టేసరికి మా చెల్లెలు పెద్దపెట్టున నవ్వేది. ఇలాంటి సమస్యలు తీసుకుని మీ రెందుకు అభ్యాసం చెయ్యకూడదు?"

ఇటువంటివన్నీ అల్పవిషయాలనీ భావనాశక్తిని చిక్కు సమస్యలకు ఉపయోగించడం తెల్పమనీ కోరాను.

"తొందరపడకు. ప్రస్తుతం నీచుట్టూఉన్న సామాన్య విషయాలను తీసుకుందాం. ఉదాహరణకు మనక్లాసునే తీసుకుందాం. ఇది యథార్థవిషయం. నేను, మీరు, ఈ ప్రదేశం మారకుండా ఎలాఉన్నవి అలానే ఉన్నాయనుకోండి. ఇపుడు 'అయితే' అనే మాయమంత్రం ప్రయోగించి భావనాజగత్తులోకి మిమ్మల్ని తీసుకుపోతాను. ఒక్క విషయంమట్టుకు మారుస్తాను. ఇపుడు సాయంకాలం 3 గంటలకు బదులు రాత్రి 3 గంటలు 'అయితే'...

"ఇక మీ భావనాశక్తిని ఉపయోగించండి. ఇంతపొద్దుపోయేవరకూ క్లాసు ఎందుకుంది? ఈ ఒక్కమార్పుతో అనేక సమస్యలు ఉత్పన్నమవుతాయి. ఇంటిదగ్గిర నువ్వు ఇంతవరకూ రాలేదేమో అని ఆదుర్దాపడుతుంటారు. ఇంకో అతను సినీమాకి వస్తానని మిత్రులకు చెప్పి ఉంటాడు. వాళ్ళకి ఆశాభంగమవుతుంది. ఇంకోరు ఎక్కడో పట్నంచివర కాపరం ఇంతరాత్రి వేళసిటీబస్సు లుండవు. ఇవన్నీ బాహ్య, ఆంతర మార్పులను మీలో కలిగించి మీ ప్రక్రియలను రసవత్తరంచేస్తాయి.

"పోనీ, ఇంకోవిధంగా ఆలోచిద్దాం. టైం మార్చను. కాని ఇది శీతాకాలంబదులు వేసవికాలం అనుకోండి. ఎండలు మండిపోతున్నాయి. పాఠం అయిపోయినాక మీ రేం చెయ్యదలచారు? అవసరమైన కల్పనలతో మీనిర్ణయంసమర్థించుకోండి.

"మీచుట్టూఉన్న భౌతిక విషయాలను మార్చడానికి మీలో ఉన్నశక్తిని ఉపయోగించడం ఎలాగో తెలుసుకోవడానికి ఇవి ఉదాహరణలు. ఈ భౌతిక విషయాలను మాత్రం విస్మరించకండి. మీ భావనాజీవితంలో వాటిన్నికూడా పొందుపర్చండి.

"ఈ మార్పు మనకు సుపరిచితమైన విషయాలలో కూడా పనిచేస్తుంది. రచయితగానీ, డైరెక్టరుగానీ భావించుకున్న ఇల్లో, పడవో, అడివో ఏదైనా నువ్వు సృష్టించుకోవాలంటే నాలుగుకుర్చీలు వాటి స్థూలాకృతిని స్ఫురింపజేసేటట్లు అమర్చవచ్చు. ఈ కుర్చీలు ఆయావస్తువులని నమ్మలేకపోయినా పరవాలేదు. వాటిస్థూల ఆకృతి మీలో భావాలను రేకెత్తిస్తుంది."

3

"ఇంతవరకు మనం భౌతిక యథార్థాలమీద అంటే కుర్చీలు, కాలంమార్పు మొదలైనవాటిమీద ప్రయోగాలతో భావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడంలో దృష్టిపరిచాం. ఇపుడు కాలం, ప్రదేశం, ప్రక్రియలను వాటి బాహ్యాపరిస్థితులకు సంబంధించినంతవరకు వదిలివేసి మనసుచేతనే పనిచేయిద్దాం. ఎప్పుడు, ఎక్కడ నీకుండాలని మక్కువగా ఉంది?"

"రాత్రిపూట, నాగదిలో" అని జవాబిచ్చాను. "సరే, ఆ గదిలో ఉండాలంటే నువ్వు ముందు ఇక్కడినించి యింటికి చేరుకోవాలి, గుమ్మం మెట్లెక్కాలి, తలుపు కొట్టాలి, లోపలికి

వెళ్ళి భోజనం చెయ్యాలి. ఈ విధంగా ప్రక్రియాపరంపర జరిగిం తర్వాతనే గదిలో ఉండడం సంభవిస్తుంది! నీ గది గొళ్ళెం తీశావు! తలుపు తెరిచావు. ఇప్పుడు నీకేముం దేం కనిపిస్తోంది!''

''బీరువా కనిపిస్తోంది.''

''ఎడమపక్కన ఏముంది?''

''నా కుర్చీ, టేబులు.''

''గదిలో పచార్లు చెయ్యి. ఏమిటి ఆలోచిస్తున్నావు?''

''ఉత్తరం ఒకటి కనిపించింది. జవాబురాయడం మర్చి పోయాను. ఆందోళనగా ఉంది.''

''అయితే నువ్వు నీ గదిలోనే ఉన్నావన్నమాట. ఇక ఏం చెయ్యా లనుకుంటున్నావు?''

''అప్పుడైన టైంఎంత ఉంటుంది.''

''సరే, రాత్రి పదకొండుగంటలయింది దనుకో.''

''ఇంటోఅంతానిద్రపోతుంటారు. ఇదేమంచిసమయం.''

''ఇలాంటి ప్రశాంతసమయం కావాలని ఎందుకు అను కుంటున్నావు?''

''నేను గొప్పనటుణ్ణి అవునా కాదో నిర్ధారణ చేసుకుం టానికి.''

''ఇంత చిన్న విషయానికి కాలం దుర్వినియోగం చేయడం మంచిదికాదు. అయినా ఎలా నిర్ధారణ చేసుకుందా మనుకుంటున్నావు?''

''నే నొక్కణ్ణే ఏదైనాపెద్దవేషం నటించిచూచు కుందామని.''

''హిరణ్యకశ్యపుని వేషమా?''

"ఉహుఁ— నాగదిలో ఆవేశం నటించలేను. పాత గాథలు జ్ఞాపకంవచ్చి వెనకటి ప్రక్రియలనే అనుకరిస్తాను."

"అయితే ఏపాత్ర నటించా లనుకుంటున్నావు?"

నేను ఏదీ నిశ్చయించుకోలేకపోయాను. అందుకని జవాబివ్వలేదు. డైరెక్టరుగారు అడిగారు:

"ఇప్పు డేం చేస్తున్నావు?"

"గది నాలుగుమూలలా పరికించిచూస్తున్నాను. ఇక్కడి వస్తువుల్లో ఏదైనాఒకటి సృజనాత్మకఇతివృత్తాన్ని సూచిస్తుందేమోనని ఆలోచిస్తున్నాను."

"ఏదైనా నిశ్చయించుకున్నావా?"

నేను బిగ్గరగా అనుకోసాగాను:

"ఈ గదివెనక చీకటికొట్టొక టుంది. ఈరేసుకు దావడానికి మహావీలుగా ఉంది. సరే, ఉరేసుకోవాలంటే ఏం కావాలి."

"ఊఁ, కానీ" అని హుషారిచ్చారు డైరెక్టరుగారు.

"తాడో, తోలుపట్కావో కావాలి..."

"ఇప్పు డేం చేస్తున్నావు."

"గదంతా వెదుకుతున్నాను."

"ఏదైనా కనిపించిందా?"

"ఆఁ, తోలుపట్కా కనిపించింది. అరే! చీకటికొట్లో దూలం ఎత్తు తక్కువ, నాకాళ్ళు నేలకి ఆనతాయి."

"అలా అయితే ఇక బతికి, ఇంతకంటె ఎక్కువ ఆసక్తిగొల్పేవీ, అంత ఉద్రేకం కలిగించనివీ ప్రక్రియలు చేసి చూడు."

"నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయింది' అన్నాను నేను.

"అందులో ఆశ్చర్యమేముంది? నువ్వు తీసుకున్న ఇతివృత్తం హేతుబద్ధంగా లేదు. నీకు ప్రక్రియను మార్చుకోవాలనే ఉద్దేశంతప్పితే ఊహించుకోడానికి వేరే ఉద్దేశం లేనప్పుడు భావనాశక్తి ఇంకిపోకేం చేస్తుంది! అయినా సుపరిచిత ప్రదేశంలో భావనాశక్తిని ఉపయోగించడం ఎలాగో ఈ అభ్యాసం తెలుపుతుంది. నీకు పరిచయంలేని పరిసరాలు భావించుకోమంటే ఏంచేస్తావు!

"ప్రపంచమంతా చుట్టిపద్దామని నువ్వు ప్రయాణం కట్టావనుకో. 'ఏదో విధంగా,' 'స్థూలంగా', 'సుమారుగా' లాంటి అస్పష్టపదాలతో నువ్వు ఆలోచించకూడదు. ఇలాంటి పదాలు లలితకళలకి సంబంధించినవి కావు. సూక్ష్మంగా వివరాలు ఆలోచించి చెయ్యాలి. నువ్వు చేసేపని హేతుబద్ధంగా, సందర్భశుద్ధిగా ఉండాలి. ఇలాఉంటే స్థిరంగాఉండే యథార్థవిషయాలతోపాటు చటుక్కున మాయమయ్యే స్వప్నాలనుకూడా అంటిపెట్టుకుని ఉండొచ్చు.

"ఇది ఎన్నివిధాలుగా అభ్యసించవచ్చో చెబుతా విను. నువ్వు అనుకోవచ్చు: 'నేను ఈ భావనాజీవితంలో పాత్ర వహించకుండా భావనాశక్తి చిత్రించిన దాన్నిచూస్తూ ప్రేక్షకుడిలాగా ఉండిపోతాను'అని. లేకపోతే, ఈ భావనాజీవితంలో పాల్గొనాలని నీ కుందా? మనసులో నీతోపాటు మరికొందరిని చిత్రించుకో. ఇప్పుడుకూడా నువ్వు ప్రేక్షకుడివే. చివరికి ప్రేక్షకపాత్ర వహించడం విసుగెత్తి ఏదో ఒకపని చెయ్యాలని నీకు అనిపిస్తుంది. ఈ భావనాజీవితంలో పనిచేసేవాడివిగా

భావించుకోగానే నీ విషయం మర్చిపోయి నీచుట్టూ ఉన్న వాటిని పరిశీలిస్తావు. ఈ జీవితంలో ఇప్పుడు నువ్వు యథార్థ భాగస్వామివే కాబట్టి, నీలో కదలిక వస్తుంది."

౪

రచయిత, డైరెక్టరు, నిర్మాత, నటులు తెలుసుకోవాల్సిన విషయాలను వాళ్ళకే వదిలివేస్తే ఏంచేయాలో ఇవాళ డైరెక్టరుగారు వివరించారు.

"మొదట : మీ చుట్టూ పరంపరగా ఉన్న అవిచ్ఛిన్న భావనాపరిస్థితులను తెలుసుకోవాలి. ఆ పరిస్థితులను చిత్రించడానికి అంతర్దృష్టి అలవర్చుకోవాలి.

"రంగస్థలంమీద ఉన్న ప్రతిక్షణమూ, నాటకప్రక్రియాపరిణామం జరుగుతున్న ప్రతిక్షణమూ చుట్టూఉన్నపరిస్థితుల పరిజ్ఞానంగానీ పాత్రలను రూపొందించడానికి ఊహించుకున్న ఆంతరపరిస్థితుల పరిజ్ఞానంగానీ మీకు ఉండాలి.

"ఆ క్షణాలనించి చలనచిత్రంలాంటి అవిచ్ఛిన్న చిత్ర పరంపర ఆవిర్భవిస్తుంది. మీరు సృజనాత్మకంగా నటిస్తున్నంత సేపూ ఈ ఫిల్మ్ విప్పుకుని మీ మనోనేత్రంలోని నాడీ తెర మీదపడి మీ చుట్టూఉన్న పరిస్థితులను విస్పష్టం చేస్తుంది.

"ఇంతేకాక, ఈఅంతశ్చిత్రాలు నాటకఅవధులను దాట నీయకుండా మిమ్మల్ని అదుపులోఉంచి సాదృశ్య అవస్థలను, ఉద్వేగాలను సృష్టిస్తాయి. ఈ అంతశ్చిత్రాలు లోపలఉన్నట్లు మనకి తెలుస్తుందా? మనలో లేనివస్తువులను మనసులో చిత్రించుకుని వాటిని చూడగల్గే శక్తి మనకుంది. ఈ దీప

స్తంభం చూడండి. ఇది నాలో లేదు. దీనివంక తదేకధ్యానంతో చూసి కళ్ళుమూసుకుంటాను. నా మనోనేత్రానికి ఈ దీప స్తంభం గోచరిస్తుంది.

"ధ్వనుల విషయంలోకూడా ఇంతే. అంతశ్శ్రవణంతో ధ్వనులను వింటాం. వీటిమూలా బయటఉన్నట్టు తెలుసు కొంటాం.

"మీ మీ జీవితాలనుచిత్రాలద్వారాసందర్భోచితంగా వివరించుకుని ఈ శక్తిని వివిధరీతులలో పరీక్షించుకోవచ్చు. ఈ పని పైకి కనిపించేటంత కష్టమైంది కాదు."

"ఎందుచేత?" అని అడిగాం.

"మనభావాలు, ఉద్వేగఅనుభవాలుమార్పుచెందేవైనా, దుర్గ్రాహ్యాలైనా మన కంటికి గోచరించేవి యథార్థాలు. చిత్రాలు మనకి బాగా జ్ఞప్తిలో ఉంటాయి. హృదయానికి హత్తుకుపోతాయి. సంకల్పమాత్రంచేత తిరిగి మనోనేత్రానికి గోచరిస్తాయి."

"అంటే సంపూర్ణచిత్రం తయారుచేయడం ఎలాగు అనేదే అసలు సమస్య అన్నమాట" అని నేను అడిగాను.

"ఈ విషయం రేపు చర్చిద్దాం" అని డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగించారు.

ఇవాళ క్లాసులోకి వస్తూనే డైరెక్టరుగారు "కల్పనా చలనచిత్రం నిర్మిద్దాం" అన్నారు.

"ప్రక్రియాత్మకంగాని ఇతివృత్తం తీసుకుందాం. దీనికి కృషి ఎక్కువగా చేయవలసి ఉంటుంది. అందుకని సత్యం నువ్వు ఒక చెట్టుగా జీవిస్తున్నా వనుకో."

"సరే, నేను తాతలనాటి మర్రిచెట్టును. ఈ ముక్క అన్నానేకాని నేను మర్రిచెట్టునని నమ్మలేకుండా ఉన్నాను" అన్నాడు సత్యం.

"అలా నమ్మలేకపోతే ఇలా అనుకో. 'నేను నేనే. కాని నిర్ణీతపరిస్థితులలో, పరిసరాలలో నేను మర్రిచెట్టుని 'అయితే' ఏం చేస్తాను? నీవు ఎక్కడ ఉన్నావు? అడివిలోనా, మైదానం లోనా? కొండమీదా? నీకు నచ్చినచోటు నిర్ణయించుకో."

సత్యం బొమలుముడిచి తాను నలమలకొండలదగ్గర ఒకమైదానంలో ఉన్నా నని నిర్ణయించుకు చెప్పాడు. ఎడమ వైపున కొండమీద దుర్గం ఒకటుందట.

"నీ దగ్గిరగా ఏం కనిపిస్తోంది?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"నామీద ఒత్తుగా ఆకులున్నాయి. గాలిలో కదలాడు తున్నాయి. కొమ్మలలో పక్షులగూ ళ్ళున్నాయి."

మర్రిచెటుగా అతని భావనాజీవితాన్ని సూక్ష్మంగా వివరించేట్టు డైరెక్టరుగారు చేశారు.

రామంవంతు వచ్చింది. ఒకతోటలో గుడిసెనన్నాడు. నీ కేం కనిపిస్తోందంటే తోట అన్నాడు.

"కోటలంతటినీ ఒక్కసారే చూడలేవు. ఒక నిర్దిష్ట ప్రదేశాన్ని నిర్ణయించుకో. నీముందు ఏముంది?"

"కోనగడి ఉంది."

"దానిని వర్ణించి చెప్పు."

రామం చాలాసేపు బల్లచుట్టూ వేలుతిప్పాడు. చెప్పింది ఆలోచించి చెప్పినట్లు లేదు.

"నాకేం అర్థం కావడం లేదు. విస్పష్టంగా చెప్పు."

రామం తన భావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోడానికి ప్రయత్నించడంలేదు. ఇలాంటి ఆలోచనలవల్ల లాభమేమిటని నేను అడిగాను.

"భావనాశక్తిని రగుల్కొల్పడానికి నేను అనుసరించే విధానంలోని కొన్ని విషయాలు గుర్తుంచుకోవాలి. భావనాశక్తి పని చెయ్యకపోతే కొన్ని ప్రశ్నలు వేస్తాను. మీరు జవాబు చెప్పాలి. ఆలోచించకుండా తోచినట్లు చెబితే ఆ జవాబులు అంగీకరించను. నాకు సంతృప్తికరమైన జవాబివ్వడానికి మీరు మీ భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకోవాలి. లేకపోతే హేతుబద్ధంగా ఆ విషయాన్ని మనసుద్వారా అందుకోవాలి. భావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోడం చైతన్యంతో, మేధతో కూడుకున్న పని. అపుడు మీ స్మృతిపథంలోగానీ, భావనాజగత్తులోకానీ ఏదో గోచరిస్తుంది. కొన్ని నిర్దిష్టచిత్రాలు మీ కళ్ళముందు తారాడతాయి. బహుకొద్దిసేపు మీరు స్వప్నావస్థలో ఉంటారు.

"తరవాత ఇంకో ప్రశ్న వేస్తాను. ఈ విధంగా ప్రశ్న పరంపర తర్వాత ఆ బహు కొద్దిసేపు స్వప్నావస్థను పొడి

గించి సంపూర్ణ చిత్రం మీ కళ్ళకి కట్టేటట్టు చేస్తాను. మొదట్లో మీకు ఆసక్తి కలగక పోవచ్చు. మీ అంతశ్చిత్రాలనించి ఈ భ్రాంతి సృష్టింపబడుతుంది. ఒకసారి ఈ చిత్రాన్ని సృష్టించుకుంటే ఎన్ని తడవలైనా దీనిని మీరు చూడవచ్చు. ఎన్ని సార్లు ఇలా చూస్తే అంత ఎక్కువగా అది మీ స్మృతిపథంలో హత్తుకుపోతుంది. దానిలో అంతగా మీరు జీవించగల్గుతారు.

"కాని మనం ఒకొకప్పుడు ప్రశ్నలకు లొంగని భావనా శక్తితో పెనుగులాడవలసి వస్తుంది. అపుడు ప్రశ్నతోపాటు సమాధానంకూడా నేనే సూచిస్తాను. మీరు ఆ జవాబును అందుకుని ఉపయోగించుకున్నారా ముందుకు సాగిపోతారు. నే సూచించిన జవాబును అందుకోకుండా దాన్ని మార్చినా, ఇంకేదైనా మీరు చెప్పినా, ఈ రెండుపద్ధతులలోనూ మీ అంతర్దృష్టిని ఉపయోగించాలి. చివరికి భ్రాంతిజనితజీవితం సృష్టిఅవుతుంది. ఫలితం పూర్తిగా సంతృప్తికరంగా లేకపోయినా కొంత సత్ఫలితం కలుగుతుంది.

"ఈసాధన చెయ్యకముందు మీ మనోనేత్రంలో చిత్రాలు లేకపోవచ్చు. ఉన్నా అస్పష్టంగా ఉంటాయి. ఈ సృష్టితర్వాత విస్పష్టమైన చిత్రాలు మీకు గోచరిస్తాయి. ఈవిధంగా కొత్తని త్తనాలునాటడానికి పరిస్థితులు పరిపక్వమవుతాయి. భావనాశక్తిని గుప్పిటలో పెట్టుకుని, తోచిన సమస్యలను ఎదుర్కొనే విధానం మీకు బోధపడుతుంది. భావనాశక్తితో పెనుగులాడడం అలవాటైపోతుంది."

౬

భావనాశక్తిని పెంపొందించుకునే కృషి ఇవాళకూడా సాగింది.

సత్యంతో డైరెక్టరుగారు అన్నారు: ''నిన్న నువ్వు ఎవరివిగా భావించుకున్నావో, ఎక్కడున్నావో, నీ అంత ర్దృష్టితో ఏంచూశావో చెప్పావు. మర్రిచెట్టుగా నీ అంత శ్శ్రవణానికి ఏం వినిపిస్తోందో వర్ణించి చెప్పు."

మొదట్లో సత్యానికి ఏమీ వినిపించలేదు.

"నీ చుట్టూఉన్న మైదానంలో ఏమీ వినిపించడం లేదూ ?"

అపుడు సత్యం అందుకొని పశువుల అరుపులు, పొలా లలో పనిచేసి విశ్రాంతి తీసుకుంటున్న స్త్రీల బాతాఖానీ విని పిస్తోందని చెప్పాడు.

''ఇదంతా ఎపుడు ఏ కాలంలో జరిగిందో చెప్పు''

''రెడ్డిరాజుల కాలంలో."

''ఆ కాలంనాటి విశిష్టధ్వనులు ఏమన్నా వినిపిస్తు న్నాయా ?"

"ఆఁ, వీరగీతాలు పాడుకుంటూ సైనికులు దుర్గంకేసి వెడుతున్నారు."

''నువ్వు ఒంటరిగా ఆ మైదానంలో ఎందుకున్నావు''

సత్యం ఇలా మర్రిచెట్టు గాథ వివరించాడు.

"మొదట్లో ఈ చుట్టుపక్కలంతా కీకారణ్యం. నావి

భయమా, సంతోషమా? నీ భావనాజీవితంతో ముడిపెట్టుకో కుండా ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పు. నీ స్వభావాన్ని గుర్తిస్తే దాన్ని నీ భావనా పరిస్థితులకు తేలికగా అనుసంధించవచ్చు. నీలోని విశిష్టగుణాన్ని ఆసక్తిని చెప్పు?"

"పోట్లాటలు అంటే నాకు మహాసరదా."

"అయితే ప్రస్తుతానికి నీ భావనాశక్తిని రేకెత్తించే ఊహించు, నువ్వు నిద్రపోయి ఉన్న అడివిలోకి శత్రుసైన్యం ప్రవేశించింది. సరిగ్గా ఏ క్షణంలోనైనా పోరాటం ప్రారంభం కావచ్చు. నీ ప్రాణాన్ని హరిస్తుంది. సమయం మించిపోకముందే నువేం చెయ్యాలో నిర్ణయించుకో."

సత్యం ఏమీ ఊహించక మనసులో కుతకుత లాడిపోతు న్నాడు. చివరికి ఎలాగైతేనేం అన్నాడు: "చెట్టు జడపదార్థం. కదలలేదు. తనలా నెలా ఊహించుకోగలుగుతుంది?"

"నీలో చైతన్యం కలిగింది. అంతే చాలు. ఈ సమస్యకి పరిష్కారమార్గం లేదు. దీనిలో ప్రక్రియకి తావు లేదు. నువేం చేస్తావు? పాపం!"

"అలా అయితే ఈ సమస్య నాకెందు కిచ్చినట్లు?"

"ప్రక్రియలేని ఇతివృత్తంకూడా నిన్ను ఉత్తేజపర్చి ప్రక్రియను గురించి ఆలోచించేట్టు చేస్తుంది. నీ పాత్ర నిర్వహణకు కావలసిన సాధన సంపత్తిని, అంతశ్చిత్రాలను సముపార్జించుకోడం ఎలాగో భావనాశక్తి బోధిస్తుంది. అందుకే నీకీ సమస్య యిచ్చాను."

ఈ దుర్గాధిపతికి శత్రుప్రమాదం ఎక్కువైంది. శత్రువులు ఈ అడివిలో దాక్కుని అకస్మాత్తుగా దాడిచేస్తారేమోనన్నే భయంతో ఈ అడివిఅంతా కొట్టేయించాడు. ఒక్క మర్రి చెట్టునే మిగిల్చాడు. అతని దుర్గానికి కోటని సంరక్షణచేసే కావలవ ఈ చెట్టుకిందుగా పోతోంది."

దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "ఎందుచేత? అనేప్రశ్న చాలా ప్రధానమైంది. నీ ఆలోచనగొలుసు ఆశయాన్ని విస్పష్టం చేస్తుంది. భవిష్యత్తును సూచిస్తుంది. ప్రక్రియలోకి దింపుతుంది. చెట్టుకు ప్రక్రియ లేదు. కాని ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది ఏదో ఒకఆశయం నెరవేర్చడానికి పనిచేస్తుంది."

"ఆ చుట్టుపక్కలకల్లా ఇదే ఎత్తయిన చెట్టు. ఎక్కిచూస్తే చాలాదూరం కనిపిస్తుంది. శత్రువుల జాడ తెలుసుకోవచ్చు."

"సరే. ఇప్పుడు నీ భావనాశక్తి కొన్ని నిర్దిష్టపరిస్థితులను పోగుచేసుకుంది. మనకృషి ప్రారంభదశలో దీన్ని పోల్చిచూచుకుందాం. మొదట్లో నువ్వు నిన్ను మర్రిచెట్టుగా భావించుకున్నావు. నీ మనోనేత్రం విస్పష్టంగా చూడలేకపోయింది. ఇప్పుడు నువ్వు నిలదొక్కుకుని మనోనేత్రం విప్పావు. కాని రంగస్థలంమీదికి కావలసిన ప్రక్రియ లోపించింది. ఇంకొక అడుగు ముందుకు వేస్తేచాలు. నీకు ఉద్వేగంకలిగించి ప్రక్రియను పురిగొల్పే కొత్తసంఘటన ఒకటి ఆలోచించు."

సత్యం ఎంతో యత్నించాడు. కాని ఏమీ తోచలేదు.

"అలా అయితే ఈ సమస్యను ఇంకోవిధంగా పరిష్కరిద్దాం. నీ వాస్తవికజీవితంలో ఏది నీకు ఎక్కువ ఉత్తేజాన్ని కలిగిస్తుంది? నీభావాలను ఎక్కువగా ఏది రేకెత్తిస్తుంది?

౭

నటులు చేసిన సాధనకు మెరుగుపెట్టి సవ్యతచేకూర్చ డానికి భావనాశక్తి ఎలా ఉపయుక్తమవుతుందో ఇవాళ డైరెక్టరుగారు విశదం చేశారు.

'తలుపువెనకాల పిచ్చివాడు' పాఠానికి కొత్త కల్పనను తగిల్చి ఆ సమస్యను యింకో దృక్కోణంలో పరిశీలించే ట్టు చేశారు.

"నూత్నపరిస్థితులకు అనుగుణంగా నడుచుకో. అవి అందించే సూచనలను గ్రహించి నటించు"అని చెప్పారు. మేము యథార్థ ఉద్వేగంతో, చిత్తశుద్ధితో నటించి కృతకృత్యుల మయాం.

ఇంతవరకు సాధించినదంతా క్లుప్తంగా డైరెక్టరుగా రిలా వివరించారు :

"భావనాశక్తివల్ల లభ్యమైనదంతా సూక్ష్మంగా పరిశీ లించి యథార్థప్రాతిపదికమీద నిర్మించుకోవాలి. 'యెప్పుడు, యెక్కడ, యెందుకు, యే విధంగా'అనే ప్రశ్నలకు ఆ కల్పనఖచ్చి తమైన జవాబులివ్వగలిగిఉండాలి. ఈ విధమైన చైతన్య కృషి, మేధాకృషిచేయవలసిన అవసరం ఒకొకప్పుడు కలగపోవచ్చు. అంతఃప్రబోధంతో భావనాశక్తి పనిచేయ గలుగుతుంది. కాని మీరు దానిమీద ఆధారపడడం మంచిదికాదు. విస్ప ష్టంగా, గట్టిపునాదులమీద నిర్మించని ఇతివృత్తాన్ని స్థూలంగా కల్పించుకోవడం వృథాశ్రమ.

"చైతన్యంతో, హేతుబద్ధంగా భావనాశక్తికి మార్గం వేయడంవల్ల మృతప్రాయమైన కృత్రిమజీవితచిత్రం తరుచు

లభిస్తుంది. ఇది నాటకకళకు నిరుపయోగం. అందువల్ల నటుని స్వభావమంతా పాత్రచిత్రణలో చురుకుగా పొందుపడాలి. మనసు, శరీరం ఆపాత్రకి అర్పించాలి. భౌతికంగానూ, మేధాపరంగానూ ప్రక్రియానుభూతిపొందాలి. భావనాశక్తికి శరీరంలేదు. అది మన శరీరంమీద తనప్రభావం నెరపి, నటింపేటట్టు చేస్తుంది. మన ఉద్వేగ శిల్పంలో ఈ శక్తి అతిప్రధానమైంది. అందుచేత రంగస్థలంమీద నీప్రతి కదలికా, ప్రతిమాటా, నీ భావనాశక్తివల్ల ఉత్పన్నమైన యథార్థజీవిత ఫలితమే.

"నువ్వు యెవరైందీ, యెక్కడనించి వచ్చిందీ, యెందుకు వచ్చిందీ, నీ కేం కావలసిందీ, యెక్కడికి వెళ్ళదలచిందీ, అక్కడికి వెళ్ళింతర్వాత ఏంచెయ్యదలచిందీ బాగా గుర్తించకుండా యాంత్రికంగా మాట్లాడినా, పనిచేసినా భావనాశక్తి లేకుండా నటిస్తున్నావన్నమాట. అలా నటించే కాలం కొద్ది అయినా, ఎక్కువైనా నీనటన వాస్తవికంగా ఉండదు. నువ్వు 'కీ'యిచ్చి వదిలిన బొమ్మలా ఉంటావు.

"బయట ఉష్ణంగా ఉందా?' అని అడిగా ననుకోండి. మీరు 'అవును', 'లేదు' అని జవాబిచ్చేముందు మీ భావనాశక్తి సహాయంతో వీధిలో ఎలా నడిచారో జ్ఞాపకం చేసుకోవాలి. జనం తాపంతో యెలా బాధపడుతున్నారో, వారి చొక్కాలు చెమటతో తడిసిపోవడం స్మృతికి తెచ్చుకొని మీ అనుభూతులను పరీక్షించుకోవాలి. అప్పుడే మీరు నా ప్రశ్నకి సరైన సమాధాన మీయగలుగుతారు. ఈసూత్రాన్ని అంటిపెట్టుకునిఉంటే మీ భావనాశక్తి పెంపొంది శక్తివంతమై తీరుతుంది."

---o---

ఏకాగ్రత

తెర వాలిఉంది. పక్కదారిన స్టేజీమీదికి వెళ్ళి ప్రాక్టీసు చేస్తున్నాం. ఇంతలో స్టూలుబల్ల కిందపడ్డ చప్పుడైంది. తల ఎత్తి చూద్దుంకదా తెర నెమ్మదిగా పైకి వెళుతోంది. ఇది ఊహ్యాశి గది అనుకున్నంతసేపూ మే మమూల మనుష్యాల సహజంగానే ఉన్నట్టుంది. ఇప్పుడు గది నాలుగోగోడ తొలగించబడ్డట్టుగానే మామా స్థానాలను సహజంగా గుర్తించనిస్తున్నాయి. ప్రేక్షకులు మమ్మల్ని చూస్తున్నారనే పరిజ్ఞానం కలిగింది. మా మొహాలు వారికి సరిగా కనిపించేట్టూ, మా మాటలు సరిగా వినిపించేట్టూ స్టేజీమీద మేం మసులుకోవాలి. ఒకక్షణం క్రితం డైరెక్టరు గారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాతోపాటు ఊహ్యాశిగదిలో ఉండడం సహజంగానేఉన్నట్టనిపించింది. కాని ఇప్పుడు వారు ప్రేక్షకస్థానంలోకి వెళ్ళగానే వేరే మనుష్యులైపోయారు. ఈమార్పుయొక్క ప్రభావం మా మీద కనిపించింది. ప్రేక్షకస్థానప్రభావంనించి తప్పించుకునేశక్తి సంపాదించుకునేవరకు మన సాధన నిష్ప్రయోజనమన్నాను నేను. ఉద్రిక్తపరిచే కొత్తసమస్యను తీసుకుంటే మనం బాగానే నటించవచ్చన్నాడు సత్యం.

మా ఇద్దరివాదనలూ విని డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "యత్నించిచూద్దాం. ఇదిగో ఒక విషాద సంఘటన. మీధ్యాస ప్రేక్షకులమీదికి మళ్ళకుండా ఈ సంఘటన చేస్తుం దనుకుం టాను. ఈ విషాదసంఘటన ఈ గదిలోనే జరిగిం దనుకోండి.

"ఊర్వశి మధును వివాహమాడింది. వారిద్దరికీ సందంటి పిల్లాడు పుట్టాడు. ఊర్వశి పిల్లాడికి స్నానాలగదిలో నీళ్ళుపోస్తోంది. మధు ఒక ప్రజాసంస్థకి కోశాధికారి. ఆ సంస్థ తాలూకు కొన్నినోట్లకట్టలు అప్పుడే బ్యాంకునించి తెచ్చి, ఒకొక్క కట్టా ఊడదీసి, పై కాగితం చించి చెత్తకాగితాల బుట్టలో వేస్తున్నాడు. ఊర్వశి తమ్ముడు వట్టిపిచ్చిపుల్లాయి. అర్థంపర్థం ఎరగని మొద్దు ఇదంతా చూస్తూకూచున్నాడు. ఒకొక్క కట్టా విప్పడం, పైకాగితం చించివారేయడం, నోట్లు లెక్కపెట్టడం — ఇదంతా అతని కేదో తమాషాగా ఉంది. ఇంతలో ఊర్వశి పిల్లాడు నీళ్ళుపోసుకోక మారాంచేస్తుంటే మధుని పిలిచింది. మధు ఆ నోట్లన్నీ బల్లమీదపెట్టి లోపలికి వెళ్ళాడు. వాడి పిచ్చాడికి మధులానే తనూ నోట్లన్నీ చించి, తమాషా చూడాలని బుద్ధిపుట్టి, ఆ నోట్లన్నీ చించి బుట్టలో పారేస్తున్నాడు. మధు తిరిగివచ్చి ఇదంతా చూచేసరికి వొళ్ళు తెలియని కోపం వచ్చింది. పుల్లాయిచేతిలోది నోట్లకట్ట గబుక్కున లాగేసుకుని, ఈడ్చి సత్తువకొద్దీ ఒక్క లెంపకాయ కొట్టాడు. ఆ దెబ్బ కణతన తగిలిందేమో పుల్లాయి పిచ్చికేక ఒకటి వేసి కిందపడిపోయాడు. ఈ కేకవిని ఊర్వశికి గాబరా పుట్టి పిల్లాణ్ణి స్నానాలగదిలో వదిలి పరుగెత్తుకొచ్చింది. మధు నిర్ఘాంతపోయి చూస్తున్నాడు. ఇంతలో స్నానాలగదిలోంచి హృదయవిదారకమైన ఆక్రందనం వినిపించింది. మధూ, ఊర్వశీ అక్కడికి వెళ్ళేసరికి పిల్లాడు మసులుతున్న నీళ్ళకాగు పైన దొర్లించుకొని కాలిపోయున్నాడు. ఇదీ కథ. మీ ధ్యాస ప్రేక్షకులమీదికిమళ్ళకుండా చేసేటంత విషాదసంఘటనకాదాఇది?"

ఈ సంఘటన మాలో కదలికను కలిగించిందిగాని మేం సరిగా నటించలేకపోయాం.

"అంటే స్టేజీమీద జరుగుతున్న ఈ విషాదసంఘటన కన్న ప్రేక్షకులఆకర్ష బలీయంగా ఉన్నదన్నమాట. అందుకని ఈ సంఘటననే తెరదించేసి నటించండి" అని డైరెక్టరుగారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు స్టేజీమీదికివచ్చి తెరదింపించేశారు. మేం నటించసాగాం. సాఫీగా వెళ్ళిపోయే మొదటిభాగం బాగానే నటించాం. కాని రసపట్టువచ్చేసరికి నా భావప్రకటన చాలదని పించింది. నాకు కలిగినభావాలనుమించి నటించాలనుకున్నాను.

డైరెక్టరుగారు ఈ నా అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ: "మొదట్లో నువ్వు సవ్యంగానే నటించావు. చివరిభాగం నువ్వు నటిస్తున్నట్టు నటించావు. నీభావాలను బలవంతాన బయటికి లాగాలని యత్నించావు. అందువల్ల ప్రేక్షక ప్రభావాన్ని నిందించి ప్రయోజనంలేదు. తెరవేసి ఉన్నా, ఎత్తిఉన్నా నీ నటన ఒక విధంగానేఉంది కాబట్టి నీకు అడ్డు వస్తున్నది ప్రేక్షక ప్రభావం ఒకటే కాదు."

డైరెక్టరుగారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాసరసనే ఉండడంవల్ల మానటనకి ఆటంకంగా ఉందేమోనని వారిద్దరూ తెర అవతలికివెళ్ళి మమ్మల్ని నటించమన్నారు. చిన్నరంధ్రం గుండా మానటనని పరిశీలించి అన్నారు: "మీనటన యథా ప్రకారమేఉంది. మీ నటన సరిగాలేకపోవడానికి ప్రధాన కారణం మీమనసుమీమనస్సును కేంద్రీకరించేశక్తిలోపించడమే."

౨

ఇవాళకూడా తెరఎత్తే ఉంది. స్టేజినిండా రకరకాల బల్బులు అమర్చారు. అందరం స్టేజిమీద సరదాగా కూర్చున్నాం.

“ఎవరి చెప్పుమడమ ఇది, ఊడిపోయింది” అని డైరెక్టరుగారు హఠాత్తుగా ప్రశ్నించారు. మేమంతా మా చెప్పులను పరీక్షించుకోవటంలో నిమగ్నులమై ఉన్నాం.

“హల్లో ఇప్పుడేం జరిగింది?” అని మళ్ళీ ప్రశ్నించారు డైరెక్టరుగారు. మాకేం తెలుస్తుంది? “సంతకం పెట్టడానికి గుమస్తా నా కాగితాలు తెచ్చాడు. తెరఎత్తే ఉందిగా! మీరెవరూ గమనించలేదా? ఇందులో చిన్న రహస్యం ఉంది. ప్రేక్షకులనించి ధ్యాసమళ్ళించుకోవడానికి స్టేజీమీద మీమనసును ఆకర్షించే వస్తువేదో ఒకటుండాలి.”

ఈ సూత్రం నాకు బాగా నచ్చింది. స్టేజీమీదఉన్న ఏదో ఒకవస్తువుమీద మనసును కేంద్రీకరించినప్పుడల్లా నాముందున్న ప్రేక్షకస్థానంలో ఏం జరుగుతున్నది అనే ఆలోచనే నాకు వచ్చేది కాదు. హిరణ్యకశ్యపుడు వేషం ప్రాక్టీసు చేసేటప్పుడు స్టేజీమీద మేకులుపరి నౌకరుకు అందిచ్చినప్పుడుకూడా ఇలానే ప్రేక్షకులను మరిచేపోయాను.

“నటుడు మనసును ఏదో ఒక వస్తువుమీద కేంద్రీకరించాలి. ఆ వస్తువు ప్రేక్షకస్థానంలోది కాకూడదు. వస్తువు ఎంతఆకర్షణీయంగా ఉంటే మనసు దానిమీద అంతగా లగ్నమవుతుంది. వాస్తవిక జీవితంలో మనసును కేంద్రీకరించడానికి అనేకవస్తువులు లభ్యమవుతాయి. కాని నాటకరంగంలో పరిస్థితులు వేరు. ఈ సరి

స్థితులు నటుడు పాత్రగా జీవించడానికి అడ్డువస్తాయి. అందు చేత మనసును కేంద్రీకరించడానికి యత్నంకావాలి. స్టేజీమీద వస్తువులను చూడడం, పరిశీలించడం మళ్ళీ నేర్చుకోవాలి. దీనిమీద ఎక్కువగా చెప్పేబదులు ఉదాహరణలు చూపుతాను.

"ఇక ఒక నిముషంలో మీరు చూడబోయే కాంతి ఖండాలు నిత్యజీవితంలో మీకు సుపరిచితమై స్టేజీమీదకూడా అవసరమైన కొన్ని వస్తువుల ఆకృతులను ప్రదర్శిస్తాయి."

స్టేజీ, హాలూ చీకటిమయ మయాయి. కొద్దిసెకండ్లలో మా ప్రక్కనఉన్న బల్లమీద ఒక దీపం వెలిగింది. "చీకటిలో వెలుగుతున్న ఈ చిన్నదీపం బహుదగ్గరవస్తువుకు ఉదాహరణ. దూరపువస్తువులమీదకి ధ్యాసమళ్ళకుండా ఒకే ఒక వస్తువు మీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి ఈ దీపం ఉపయోగిస్తాం" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

మళ్ళీ దీపాలు వెలిగాయి. డైరెక్టరుగారు తిరిగీ చెప్పారు: "చుట్టూ చీకటి ఆవరించిఉండగా ఒక కాంతిఖండంమీద దృష్టి నిలపడం చాలా తేలిక. ఈ ప్రయోగమే వెలుతురులో చేసి చూద్దాం."

పడకకుర్చీ నీపుని పరిశీలించమని డైరెక్టరుగారు ఒక విద్యార్థికి చెప్పారు. టేబిలుగుడ్డమీద పువ్వులను నను పరీక్షించమన్నారు. ఒకతనికి పినసలు, సత్యానికి ఒక దారపు ఉండ, మరొకరికి అగ్గిపెట్టి ఇచ్చి పరిశీలించమన్నారు. సత్యం దారపుఉండ ఊడదీయడం ప్రారంభించాడు. దాని మీద నేను మనపని ఇచ్చిన వస్తువుమీద మనసును కేంద్రీకరించి, దాన్ని

పరిశీలించడమేగాని ప్రక్రియకు దిగడంకాదని వాదించాను. సత్యం నా అభిప్రాయంలో ఏకీభవించకపోయేసరికి మావివాదం డైరెక్టరుగారిముందు పెట్టాం.

"వస్తువును నిశితంగా పరిశీలించగానే ఆ వస్తువును ఉపయోగించాలనే కోరిక సహజంగాపుడుతుంది. ఈ కోరిక పరిశీలనను తీవ్రతరం చేస్తుంది. ఈ పరిశీలన, కోరికల పరస్పర సంఘాతంవల్ల ఆ వస్తువు మీకు మరీ సన్నిహిత మవుతుంది" అని తీర్పుఇచ్చారు, డైరెక్టరుగారు.

టేబిలుగుడ్డమీది పువ్వులను పరిశీలించేందుకు నా దృష్టిని దానిమీదకి మళ్ళించేసరికి ఆ గుడ్డను పైకితీసి చూడాలని బుద్ధిపుట్టింది. ఇలా బుద్ధిపుట్టగానే పువ్వులను ఇంకాబాగా పరిశీలించాలనే కోరిక కలిగింది. సత్యం దారపుఉండను ఊడదీయడంలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు. తక్కినవారంతా తమ వస్తువులను పరిశీలించడంలో మునిగిఉన్నారు.

చివరికి డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "మీరారంతా వెలుతురులోనూ చీకటిలోనూ అతి సమీపవస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించగలరనే తలుస్తాను."

తర్వాత దీపాలు వెలిగించి ఒకమాటు, ఆర్పివేసి ఒకమాటు సమీపవస్తువులమీద, దూరపువస్తువులమీద ఈ ప్రయోగమే చేయించారు. ఆయా వస్తువులచుట్టూ ఏదో ఒక కథ అల్లుకుని సాధ్యమైనంతసేపు వాటిమీద మనసును లగ్నం చెయ్యాలి. చీకట్లో మేం పని చేయగలిగాం. మళ్ళీ దీపాలు వెలగగానే డైరెక్టరుగారు ఆదేశించారు: "చుట్టూ జాగ్రతగా

చూచి దగ్గరలో ఉన్నదో, దూరంలో ఉన్నదో ఒక వస్తువును ఎంచుకుని దానిమీద మనసును కేంద్రీకరించండి."

మా చుట్టూ చాలా వస్తువు లున్నాయేమో నా దృష్టి ఒకదానిమీదనించి మరోదానిమీదికి ప్రసరించింది. బల్లమీద ఉన్న ఒక విగ్రహం నా దృష్టి నాకర్షించింది. కాని ఆట్టేసేపు నా దృష్టి దానిమీద నిలవలేదు. తక్కిన వస్తువులమీదికి మళ్ళీ మళ్ళింది. ఇది కనిపెట్టి డైరెక్టరుగారు చెప్పారు:

"దూరపువస్తువులమీద, దగ్గరవస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి ముందుగా స్టేజీమీద వస్తువులను పరిశీలించడం నేర్చుకోవాలి. పదిమందిముందు నేర్చుకోవడం కష్టమే. నిత్యజీవితంలో మీరు నడవగలరు, కూర్చోగలరు, మాట్లాడగలరు, చూడగలరు. కాని స్టేజీఎక్కేసరికి ఈ నేర్పు నశించిపోతుంది. ప్రేక్షకులు సన్నిహితంగా ఉండగానే మిమ్ము మీరు ప్రశ్నించుకుంటారు: 'వీరంతా మాకేసి ఎందుకు చూస్తున్నారు?' అని. ప్రేక్షకులముందు నడవడం మొదలైన పనులన్నీ తిరిగీ నేర్చుకోవాలి.

"జ్ఞాపకము ఉంచుకోండి: నిత్యజీవితంలో సులభసాధ్యమైన పనులన్నీ వేలకొలదీ ప్రేక్షకుల ముందుకు వచ్చేసరికి కష్టసాధ్యంగా కనిపిస్తాయి. అందుచేత నడవడం, తిరగడం, మాట్లాడడం మొదలైన పనులన్నిటినీ తిరిగి నేర్చుకుని సరిదిద్దుకోవడం అవసరమవుతుంది."

3

ఈ రోజు నా తెర ఎత్తేఉంది. స్టేజీమీదికి వెళ్లి అందరమూ కూర్చున్నాం. డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

"ఏదైనా సరే మీకు ఇష్టంవచ్చిన వస్తువును ఎంచుకోండి. చూడండి, ఆ టేబిలుగుడ్డ ఆ పువ్వులతో ఎంత ముచ్చటగా ఉందో!"

దానికేసి మేము జాగ్రతగా చూడసాగాం. కాని డైరెక్టరుగారు అడ్డువచ్చి "అది మామూలుగా చూడడంకాదు. తేరి పారచూటం." అన్నారు.

మా దృష్టిని సరళంచేసుకోవాలని యత్నించాం. కాని మేము చూస్తూన్న వస్తువుకు పరిశీలిస్తున్నామని డైరెక్టరుగారికి విశ్వాసం కలిగించలేకపోయాం. "ఇంకా శ్రద్ధగా పరిశీలించండి" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. మే మంతా ముందుకు వంగాం. "మీ చూపు సహజంగా లేదు. శ్రద్ధ కనిపించడంలేదు" అని హెచ్చరించారు, డైరెక్టరుగారు మేము కనుబొమలు ముడుచుకుని ఎంతో శ్రద్ధతో పరిశీలిస్తున్నట్లు కనిపించాం. దానిమీద డైరెక్టరు వ్యాఖ్యానిస్తూ అన్నారు :

"శ్రద్ధతో చూడడం వేరు. శ్రద్ధతో చూస్తున్నట్లు కనిపించడం వేరు. మిమ్మల్ని మీరే పరీక్షించుకుని మీ చూపులలో ఏది సహజమో, ఏది అనుకరణో తేల్చుకోండి."

కంటికి ఎక్కువ శ్రమ లేకుండా ఆ గుడ్డని చూడాలని యత్నిస్తూ కూర్చున్నాను. హఠాత్తుగా డైరెక్టరుగారు విరగబడి నవ్వుతూ నాకేసితిరిగి అన్నారు : "ఈ పళాన నీ ఫొటో

తీస్తేనా! మనిషిఅయినవా డెవడూ బిగదీసుకుని అంతవికృతంగా కూర్చోడు. నీ కనుగుడ్లు పత్తికాయల్లా అలాముందుకు వచ్చాయేం? ఏదైనా వస్తువును మామూలుగా చూడడానికి అంతశ్రమ పడడ మెందుకు చెప్పు? దృష్టికాస్త - ఇంకాస్త సరళం కానీయి. దానిమీదికి వంగి చూచేటంతగా నిన్నది ఆకర్షించిందా? వెనక్కి, బాగా వెనక్కి సర్దుకో.''

చివరికి ఎలాగైతేనేం నా నరాలు కొంచెం సళ్ళిచ్చాయి. దీనివల్ల నాలో ఎంతో మార్పు వచ్చింది.

"ఊరికే మాట్లాడడంవల్లగానీ, యాంత్రికంగా చేతులు కాళ్ళు తిప్పటంవల్లగానీ పరిశీలనాదృష్టి అలవడదు. ప్రదర్శనా సమయంలో ప్రేక్షకులదృష్టి నటుల నేత్రాలమీద ఉంటుంది. ఆ నేత్రాలు ప్రేక్షకులు ఎటు, దేనికేసి చూడవలసిందీ సూచిస్తాయి. నటుని శూన్యదృష్టి ప్రేక్షకులధ్యాసను రంగస్థలం మీదనించి మళ్ళిస్తుంది'' అని చెప్పి డైరెక్టరుగారు విద్యుద్దీపాలసాయంతో తిరిగిప్రయోగాలు చూపడం ప్రారంభించారు.

"నిత్యజీవితంలో మీరు చూసేవస్తువులను ఇప్పటిదాకా చూపించాను. స్టేజీమీద వాటిని ఎలా చూడాలో మీరు తెలుసుకున్నారు. ఇక వాటిని ఏవిధంగా చూడకూడదో చెబుతాను. ఇంతేకాదు. స్టేజీమీద ఉండగా మిమ్మల్ని సర్వదా ఆకర్షించే కొన్నిటినికూడా చూపుతాను.''

దీపాలన్నీ ఆరిపోయాయి. చీకట్లో చిన్నచిన్న బల్బులు చుట్టూ వెలిగాయి. వెలుతురు స్టేజీమీదనించి హాల్లోకి దూసుకుపోయింది. హఠాత్తుగా ఈ బల్బులూ ఆరిపోయాయి.

ప్రేక్షకస్థానంలోని ఒక కుర్చీమీద మాంచి శక్తివంతమైనదీపం వెలిగింది.

"ఏమిటిది?" అని చీకటిలోనించి ప్రశ్న వెలువడింది. "ఇది తీవ్రకళా విమర్శకుడు. ప్రదర్శనం శ్రద్ధగా చూట్టానికి వచ్చాడు."

చిన్నదీపాలు మళ్ళీ వెలిగి ఆరిపోయాయి. మళ్లీ శక్తివంతమైన దీపం వెలిగింది. ఇది ఆరిపోయీ ఆరిపోవడంతోనే స్టేజీమీద బహు చిన్నదీపం వెలిగింది. "ఇది పక్క నటుని శ్రద్ధాదృష్టికి పాత్రంగాని ఒక నటి."

తర్వాత చుట్టూ చిన్నదీపాలు వెలిగాయి. ఆ పైన పెద్దదీపాలు వెలుగుతూ ఆరుతూ వచ్చాయి. ఇదంతా నేను హిరణ్యకశ్యపుని వేషంవేసిన సమయాన్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చింది. అప్పుడు నాదృష్టిని దగ్గిరవస్తువులమీద నిలపలేకపోయాను. నాదృష్టి స్టేజీఅంతా తిరిగింది.

"నటుడు తన ఏకాగ్రతను వస్తువును నాటకంలో, పాత్రలో, సెటింగులో ఎంచుకోవాలని ఇపుడు విస్పష్టమయింది కదూ!" అంటూ నేటికి డైరెక్టరుగారు ముగించారు.

౪

ఇవాళ డైరెక్టరుగారి బదులు అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు క్లాసుకువచ్చి ఏకాగ్రతను సాధించడం నేర్పసాగారు.

"ఒక్కొక్కరికి ఒకొక్కవస్తువు నిస్తాను. మీరు ఆ వస్తువు ఆకారం, రంగు మొదలైనవివరాలన్నీ పరిశీలించాలి. ఈ పరిశీలన అంతా నేను 30 వరకు అంకెలు లెక్కించేలోపల

పూర్తికావాలి. ఆ తర్వాత దీపాలు ఆరిపోతాయి. చీకట్లో ఆ వస్తువులను మీరు వర్ణించాలి. మీ చక్షుఃస్మృతిలో నిలిచిన దంతా వర్ణించి చెప్పాలి. తర్వాత దీపాలు వెలిగించి మీరు చెప్పింది తప్పో ఒప్పో చూస్తాను. శ్రద్ధగా వినండి. ఊర్వశికి అద్దం."

"ఈ అద్దమేనా?'' అని ప్రశ్నించింది ఊర్వశి.

''అనవసరప్రశ్నలు వెయ్యకండి. ఇక్కడ ఉన్నది ఒకే ఒక అద్దం. నటులకి మంచి ఊహాపోహాలు ఉండాలి. రామం! నీ కీ చిత్రపటం. సుందరా నీ కీ దీపపుసెమ్మా.కల్పనకి బొమ్మల పుస్తకం..."

''తోలుబొమ్మ చేసిందేనా?" కల్పన ప్రశ్న.

''ఒకమాట చెప్పాను. మళ్లీమళ్లీ చెప్పమంటే చెప్పను. నటులు కాస్త అందిస్తే అందుకుపోయే ట్టుండాలి. మధుకి శాలువ.''

"ఇక్కడ శాలువాలు చాలా ఉన్నాయి?" అని నేను సందేహం వెలిబుచ్చాను.

"అలాంటప్పుడు ఏదో ఒకటి ఎంచుకో. నువ్వు పొరపాటు పడవచ్చు. కాని తటపటాయించకు. నటులకి చాంచల్యం పనికి రాదు. సందేహం కలిగినంతమాత్రాన ఆగిపోకూడదు. శివం ఆ కిటికీ పరిశీలించు. రావు నువ్వు తలగడా...''

''ఒకటి రెండు మూడు...ముప్పయి."

దీపాలు ఆరిపోయాయి. మొదటనే నన్ను పిల్చారు.

''మీరు శాలువాకేసి చూడమన్నారు. శాలువాను ఎంచుకోవడంలో కొంతకాలం వృధా అయిపోయింది."

"సరే. చూచినంతవరకే చెప్పు."

"ఇది కాశ్మీరు శాలువ. ముసురుగోధుమరంగు. చుట్టూ వెడల్పాటి అంచు..." ఇలా వర్ణించసాగాను. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు దీపాలు వెలిగించి అన్నారు:

"నువ్వు కాస్తన్నా సరిగా జ్ఞాపకం పెట్టుకోలేక పోయావు. నీ హృదయంలో శాలువారూపం హత్తుకోలేదు. ఇక రామం! నీ సంగతేమిటి?"

"చిత్రంలోని బొమ్మలు సరిగా కనిపించలేదు. నాకు చత్వారం. నాకు కనిపించిందల్లా ఎర్రరంగుభూమిూపటంమీూద పసుపురంగు" అని చెప్పాడు రామం.

దీపాలు మళ్ళీ వెలిగాయి. తీరాచూస్తే చిత్రపటంలో ఎరుపూ లేదు. పసుపుపచ్చా లేదు.

"సుందరం ! నువ్వు చెప్పు?"

"దీపపుసెమ్మా గిల్టుది. చవకబారురకం."

దీపాలు వెలిగాయి. "ఇది పురావస్తువు. ఏ మహారాజు పూజామందిరంలోదో ! దీపాలు వెలిగించినంతసేపూ నువ్వు నిద్రపోయినట్లున్నావు. దీపాలు ఆర్పేయండి. మధూ ! నీశాలువాను మళ్ళీ వర్ణించు."

"మళ్ళీ వర్ణించమంటారనుకోలేదు. ..అందుకని మళ్ళీ పరిశీలనగా చూడలేదు" అన్నాను నేను. దానిమీద అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు విమర్శిస్తూ:

"మీరు ఒక్క నిముషంకూడా ఊరికే కూర్చోకూడదు. నాకు సరిగా వర్ణించి చెప్పగలిగేటంతవరకు ఎన్నిసార్లయినా నేను మిమ్మల్ని ప్రశ్నిస్తూనే ఉంటాను. రామం!"

రామం : నేను సరిగా చిత్రంవంక చూడలేదండి.

మేము మా మా వస్తువులను సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించి వర్ణించి చెప్పాం. అయిదుసార్లు ప్రయత్నిస్తేనేగాని నేను సరిగా వర్ణించిచెప్పలేకపోయాను అరగంటసేపు తీవ్ర గతిని సాధనజరిగింది. మాకళ్ళు నెప్పలుపుట్టాయి. మనసు ఆయావస్తువులమీద నిలవడంలేదు. అందుకని కాసేపునృత్యం చేశాం. మళ్లీ వెనకటిమాదిరిగానే ఏకాగ్రత అలవర్చుకోడానికి సాధనచేశాం. ఈ తడవ పరిశీలనాకాలం 30 సెకండ్లనించి 20 సెకండ్లకి తగ్గించారు. క్రమేపీ ఈ కాలం రెండు సెకండ్లకు ముందు ముందు తగ్గిస్తానని అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు చెప్పారు.

౨౨

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు విద్యుద్దీపాలతో ప్రయోగాలు కొనసాగించారు. ప్రారంభంలో అన్నారు :

"ఇంతవరకు కాంతిఖండ ఆకృతిగల వస్తువులతో మీరు సాధనచేశారు. ఇపుడు మీకు కేంద్రీకరణమండలాన్ని చూపుతాను. ఇందులో లక్ష్యంలో పెట్టుకోవలసిన బిందుపరంపర ఉంటుంది. మీదృష్టి ఒక బిందువునుండి ఇంకో బిందువుమీదికి ప్రసరించవచ్చు. కాని ఈ మండల నిర్ణీతసరిహద్దులను దాటి మాత్రం పోరాదు."

కటికచీకటి వ్యాపించింది. ఒక్క క్షణంతర్వాత నా పక్కనఉన్న బల్లమీద ఒక పెద్దదీపం వెలిగింది. దీపంమీది ఛత్రమువల్ల నాతలమీద చేతులమీద ఒకప్రకాశమండలంపడింది

బల్లమధ్యలో ఉన్న చిన్న చిన్న వస్తువులు ఈ వెలుగులో ప్రకాశిస్తూ వివిధ వర్ణాలను పరావర్తిస్తున్నాయి. తక్కిన స్టేజీ, హాలూ చీకటిలో మునిగిపోయాయి.

"బల్లమీద వెలుగుపడ్డంత మేరా చిన్న కేంద్రీకరణ మండలాన్ని తెలియజేస్తుంది. వెలుతురు పడుతున్న నీ తలా చేతులూ ఈ మండలానికి కేంద్రం" అని చెప్పారు డైరెక్టరు గారు.

ఏదో మంత్రించినట్లయింది నా పని. బల్లమీదఉన్న చిన్న చిన్న వస్తువులమీద దృష్టినిలపగల్గాను. ఈ ఏకాగ్రతను నేను బలవంతాన తెచ్చుకోలేదు. ప్రకాశమండలంలో, చీకటిమధ్యలో ఒంటరిగా ఉన్నాననే అనుభూతి నాకు కలిగింది. నాగదిలో ఉన్నపుడుకంటె ఈ మండలంలో ఉన్నపుడు మనసు ఎక్కువ స్వస్థతగా ఉంది.

"ఈ మండలంలాంటి చిన్నప్రదేశంలో వివిధ వస్తువులను ఆమూలాగ్రం పరీక్షచేయడానికీ, మనకు కలిగే వివిధ భావాలు, ఆలోచనలు వెల్లడించడానికీ మనసును ఎక్కువగా కేంద్రీకరించవచ్చు. డైరెక్టరుగారు నా మనస్తత్వాన్ని కనిపెట్టి నాదగ్గరికి వచ్చి "ఇప్పటి నీ మనోస్థితిని జ్ఞాపకముంచుకో. దీననే 'సమూహంలో ఏకాంతం' అంటారు. మేమంతా యిక్కడ ఉన్నాంకాబట్టి నువు సమూహంలో ఉన్నావు. కేంద్రీకరణ మండలం నిన్ను మమ్మల్నించి వేరుచేస్తోంది కాబట్టి నువు ఏకాంతంగా ఉన్నావు. ప్రదర్శనాసమయంలో, వేలకోలదీ ప్రేక్షకులముందు, నత్త తనగుల్లలో దాగినట్టు నువ్వూ ఈ మండలంలో ఏకాంతంగా ఉండవచ్చు."

కొంచెంసేపైనతర్వాత మధ్యతరగతి ప్రకాశమండలం చూపుతామన్నారు, డైరెక్టరుగారు. దీపాలు ఆరిపోయాయి. బల్ల, కుర్చీలు, మూల హార్మనీఉన్న విశాలప్రదేశంమీద వెలుతురు పడింది. ఈ మండలానికి కేంద్రంలో నేనున్నాను. ఈ మండలంలో ఉన్నవాటినన్నిటినీ ఒకమారే పరిశీలించలేక పోవడంచేత ఒక్కొక్క వస్తువునే తీసుకుని పరిశీలించవలసి వచ్చింది. ప్రకాశమండలం పెద్దదవడంవల్ల కీనీడలు మండలం బయటకూడా పడి కొంచెం చిక్కు తెచ్చిపెట్టాయి.

"ఇదిగో పెద్దమండలం" స్టేజీఅంతా వెలుతురుతో నిండిపోయింది. "ఇది బహుపెద్ద మండలం. దీని పరిణామం మీ దృష్టినిబట్టి ఉంటుంది. ఇక్కడ స్టేజీమీద సాధ్యమైనంతలో పెద్ద మండలాన్ని ఏర్పర్చాను. ఇదే ఏ సముద్రపుటొడ్డునో అయితే ఈ మండలఅవధి దిఙ్మండలమే. ఇలాంటి దూర దృశ్యాలను తెరమీదిచిత్రాలు ద్యోతకంచేస్తాయి. మీరిపుడు చేసిన ప్రయోగాలను తిరిగి చెయ్యండి. ఈ తడవ దీపాలు వెలుగుతూనే ఉంటాయి" అని డైరెక్టరుగారు ఆదేశించారు.

స్టేజీమీద ఒకపెద్దబల్లచుట్టూ అంతా కూర్చున్నాం. బల్లమీద పెద్దదీపం ఉంది. ఇంతక్రితం కూర్చున్నచోటనే నేను కూర్చున్నాను.

'సమూహంలో ఏకాంతభావం' మొదటిసారిగా నాకిపుడు కలిగింది కేంద్రీకరణమండలాన్ని మనసులో ఊహించుకుని మామూలుభావాలను తిరిగి తోడుకోవాలి. మాయత్నాలన్నీ విఫలమయాక డైరెక్టరుగారు అన్నారు.

"చుట్టూ చీకటీ, దానిమధ్య కాంతిఖండం ఉన్నపుడు ఆ బిందువుఅవతలివస్తువులు మీకు గోచరంకావు. మిమ్మల్ని ఆకర్షించవు. అందువల్ల అందులోని వస్తువులమీద దృష్టి నిలకడగా ఉంటుంది. ఆ మండలపరిధి విస్పష్టమైంది. పరిధి అవతల కారుచీకటి. కాబట్టి మండలపరిధిని దాటి దృష్టి సారించాలనే బుద్ధే పుట్టదు. దీపాలన్నీ వెలిగినపుడు మీరింకోవిధమైన సమస్యను ఎదుర్కోవాలి. ఈ ప్రకాశమండలానికి విస్పష్టమైన పరిధి లేదుకాబట్టి దానిని మనసులో చిత్రించుకుని దాని సరిహద్దులను మీదృష్టి దాటకుండా చూచుకోవాలి. ఇక, బయటి వస్తువులు మీ దృష్టిని ఆకర్షించుతున్నా ఆ వెలుతురు ఉన్న స్థలంమీద మనసును కేంద్రీకరించాలి. దీపం ఉన్నపుడు, లేనపుడు పరిస్థితులు భేదించాయి. కాబట్టి మండలాన్ని నిలుపుకోడానికి వేరేవిధానం అవలంబించాలి."

నిర్దిష్టప్రదేశ ఆకృతిని గదిలోని వివిధవస్తువులతో వర్ణించ్చారు. ఉదాహరణకు గుండ్రబల్ల ఒక మండలం, టేబిలు మీద ఉన్న శాలువ మధ్యతరగతి మండలం, స్టేజీమీది పెద్ద శాలువ పెద్ద ప్రకాశమండలం.

"ఈ స్టేజీ అంతటినీ, అంటే పెద్ద మండలాన్ని తీసుకోండి."

మనసును కేంద్రీకరించటానికి ఇంతవరకు నాకు సాయపడ్డశక్తి ఇపుడు పనిచేయలేదు. మమ్మల్ని ప్రోత్సహించడానికి డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "నేను సూచించిన విధానం ఆచరణలో పెట్టడానికి కొంతకాలంపడుతుంది. అభ్యాసంవల్ల మీకది అలవడుతుంది. ఈలోపున మనసును కేంద్రీకరించడానికి మీకు

ఇంకో సాంకేతికవిధానం చెబుతాను. మండలం పెద్దదయిన కొద్దీ మీ కేంద్రీకరణ ప్రదేశంకూడా విస్తరించాలి. ఒక ఊహా రేఖ లోపల, మనసును లగ్నం చేయగలిగినంతదూరం ఈ మండలం విస్తరించుకుంటుంది. ఆ ఊహారేఖ అస్పష్టమవడం ప్రారంభంకాగానే మీరు చిన్నమండలానికి మరలాలి.

"ఇక్కడ మీ కనేకచిక్కులు తటస్థిస్తాయి. ధ్యాస గురితప్పి చెదిరిపోతుంది. మీ ధ్యాసను తిరిగీ సమీకరించి సాధ్యమైనంతత్వరలో ఒకే ఒకబిందువుమీదికిగాని, ఆ దీపంలాంటి వస్తువుమీదికిగాని మర్లించాలి. ఆ బిందువు, ఆ వస్తువు చీకటిలోఉన్నపు డంత ప్రకాశవంతంగా ఇపు డుండకపోయినా మీ దృష్టిని ఆకర్షించే శక్తిని కలిగిఉంటాయి.

"ఆ బిందువును ప్రతిష్ఠించుకున్న తర్వాత దీపం కేంద్రంగా ఒకమండలాన్ని దానిచుట్టూ నిర్మించుకోండి. చిన్నచిన్న మండలాలను పొదువుకున్న మధ్యతరగతి మండలంగా దాన్ని విస్తరించుకోండి. ఈ చిన్నచిన్న మండలాలకు కేంద్రబిందువు లంటూ ఉండవు. అటువంటి కేంద్రబిందువు కావాలనుకుంటే ఇంకో వస్తువును ఎంచుకుని ఇంకో చిన్న మండలంలో దాన్ని చుట్టివేయాలి. ఈ విధానమే మధ్యతరగతి మండలానికి కూడా అనుసరించాలి."

కేంద్రీకరణస్థలాన్ని విస్తరించుకు పోగాపోగా ఒక దశలో అది మా అదుపు దాటిపోయింది. ప్రతి ప్రయోగం విఫలమయేసరికి డైరెక్టరుగారు కొత్తయత్నాలు చేశారు. కొంతసేపైన తర్వాత ఈ విషయాన్నే ఇంకోవిధంగా విశదీకరించారు.

"ఇంతవరకు మీరు మీమండలానికి కేంద్రంగా ఉంటూ వచ్చారు కాని కొన్ని సమయాలలో మండలానికి బైట ఉంటారు. ఉదాహరణకి..."

మళ్ళీ దీపాలు ఆరిపోయాయి. పక్కగదిలోంచి కప్పు దీపం వెలిగి తెల్లటి టేబిలుగుడ్డమీద వెలుగు ప్రసరించింది.

"ఇపుడు మీరు కేంద్రీకరణ మండలానికి బయట ఉన్నారు. మీరిపుడు తటస్థులు, పర్యవేక్షకులు. ప్రకాశ మండలం విస్తీర్ణమైన కొలదీ, పక్కగదిలో వెలుతురు పడు తున్న స్థలం విస్తరించుకున్న కొలదీ మీ కేంద్రీకరణ మండలం కూడా క్రమేపీ విస్తరించుకుంటుంది. ఆ దామాషానే మీ పరి శీలనామండలంకూడా పెరుగుతుంది. మీకు అవతలఉన్న ఈ మండలాలలో కేంద్రీకరణ బిందువులను ఎంచుకోవడంలో కూడా ఈ విధానం ఉపయోగపడుతుంది."

౬

చిన్న మండలాన్నుండి వేరుగా వాలనే ఇచ్ఛ నాకు లేదని నేను చెప్పగానే డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"స్టేజీమీదగానీ, బయటగానీ నువ్వు వెళ్ళినచోటికల్లా చిన్న మండలాన్ని తీసుకుపోవచ్చు. లేచి చుట్టూ తిరుగు. స్థానం మార్చుకో. ఇంటో మెలిగినట్టే ఇక్కడా మెలుగు."

నేను లేచి నాలుగడుగులు వేశాను. అంతా చీకటి మయమైపోయింది ఎక్కడినించో ఒక కాంతిఖండం కనిపించి నాతోపాటు కదలసాగింది. అటూఇటూ తిరుగుతున్నా చిన్న

మండల కేంద్రంలో స్వస్థతగా ఉన్నాను. స్టేజీమీద ఆమూల నించి ఈమూలకి పచారు చేశాను. ఆ కాంతి నను వెంటాడింది. హార్మనీముందు కూర్చున్నాను. ఆ కాంతి నను విడువలేదు. నాతోపాటు కదిలే ఈ చిన్న కేంద్రీకరణమండలం అతిప్రధానమైందని తెలుసుకున్నాను. దీని ఉపయోగాన్ని వెల్లడిస్తానికి డైరెక్టరుగారు ఈ కిందికథ చెప్పారు.

"ఒక మహారాజు మంత్రిని నియమించవలసి వచ్చింది. ఎవరు తలమీద పాలకుండ పెట్టుకుని ఒక్కచుక్కయినా చిందించకుండా కోటగోడమీదుగా నడుస్తారో వారికి మంత్రి పదవి ఇస్తానని చాటించాడు. చాలామంది ప్రయత్నించి విఫలులయారు. ఒకతను పాలకుండ తలమీద పెట్టుకుని నడుస్తూండగా అతని దృష్టిని పాలకుండనించి మరల్చడానికి మహారాజు కేకలు పెడబొబ్బలు పెట్టించాడు. అతను కుండ అంచునించి దృష్టి మరల్చలేదు. చివరికి గాలిలో తుపాకి కాల్చమని రాజాజ్ఞ అయింది. తుపాకీ పేలింది. కాని ఆ అభ్యర్థి చలించలేదు. 'ఇతడే మంత్రిపదవికి తగినవాడు' అనుకుని మహారాజు అడిగాడు:

"కేకలు పెడబొబ్బలు వినిపించలేదూ?"

"లేదు."

"నిను భయపెడతానికిచేసిన హంగామా చూడలేదూ?"

"లేదు."

"తుపాకీమోత వినిపించలేదూ?"

"లేదు. నా దృష్టి పాలకుండమీదే ఉంది."

చలనమండలం విషయం ఇంకా బాగా అర్థం కావడానికి మా కందరికీ తలా ఒక కొయ్యచక్రం ఇచ్చారు. వీటిలో కొన్ని పెద్దవి, కొన్ని చిన్నవి. ఈ చక్రాలను మొహంముందు పెట్టుకుని నడుస్తుంటే మనతో కూడా తీసుకుపోదలచిన కేంద్రీకరణమండల కేంద్రం మన కళ్లకు కడుతుంది. వస్తుపరంపరనించి మండలం నిర్మించడానికి చేసిన సూచనను అనుసరించడం నా కెంతో తేలిక అనిపించింది. నాలో నేను అనుకున్నాను:

''ఎడమ మోచేతిచివరనించి, నడుస్తుంటే ముందుకు సాగే కాళ్ళమీదుగా, కుడి మోచేతివరకూ నా కేంద్రీకరణ మండలం'' అని. ఈ మండలాన్ని నాతో కూడా తీసుకుపోవడం, దానిలో మసలగలగడం, అందులో ఏకాంతం అనుభవించడం నా కెంతో తేలిక అనిపించింది. ఇంటికి వెళ్ళేదారిలో, అంత వెలుతురులో, అంత గందరగోళంలో నా చుట్టూ అటువంటి రేఖ గీచుకుని ఆ మండలంలో మసడంకూడా తేలిక అనిపించింది.

౭

"ఇంతవరకూ మనం బాహ్య కేంద్రీకరణమీద సాధన చేశాం. ఈ సాధనలో మనకు బయటఉన్న వస్తువులను ఉపయోగించాం" అన్నారీవేళ డైరెక్టరుగారు.

ఆంతర కేంద్రీకరణ అంటే ఏమిటో వివరించారు. మనం కల్పించుకున్న పరిస్థితులలో మనం చూచే, వినే, స్పర్శించే, అనుభూతి చెందే వస్తువులమీద ఈ ఆంతర కేంద్రీకరణ ఆధారపడిఉంటుంది. ఒక నిర్దిష్టచిత్రంయొక్క జన్మస్థానం ఆంతరరంగ

మైనా దానిని మనం మేధద్వారా బయటికి వెలువరిస్తున్నా మనే విషయం, భావనాశక్తి విషయం డైరెక్టరుగారు జ్ఞప్తికి తెచ్చారు: "అటువంటి చిత్రాలను అంతర్దృష్టితో తిలకించడం వంటిదే వినడం, వాసనచూడడం, స్పర్శించడం, రుచిచూడడం."

"మీ ఆంతర కేంద్రీకరణకు లక్ష్యాలు మీ పంచేంద్రియాలలో విస్తరించుకుని ఉన్నాయి. స్టేజీమీద నటుడు తన బయటనో, లోపలనో పాత్రగా జీవిస్తున్నాడు. అతను వాస్తవిక జీవితంగానీ, భావనాజీవితంగానీ గడుపుతున్నాడు. ఈ విధమైన జీవితం ఆంతర కేంద్రీకరణకు కావలసినంత సాధన సామగ్రిని అందిస్తుంది. ఇది తొందరగా విచ్ఛిత్తి అయిపోతూండడం వల్ల దీన్ని ఉపయోగించడం చిక్కులతో కూడుకున్న పని. భౌతిక వస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి శిక్షణ అవసరం. భావనాజనిత వస్తువులమీద కేంద్రీకరించడానికి ఇంకా సుశిక్షితమైన శక్తి కావాలి. ఇదివరలో బాహ్యకేంద్రీకరణవిషయమై నే చెప్పిందంతా ఆంతర కేంద్రీకరణకుకూడా అన్వయిస్తుంది.

"నటుని జీవితం భావనాజగత్తులో గడిచిపోతుంది కాబట్టీ ఈ ఆంతర కేంద్రీకరణ చాలా ప్రధానమైంది. ఇక్కడే కాకుండా బయట నిత్యజీవితంలోకూడా సాధన జరగాలి. భావనాశక్తిని పెంపొందించుకోడానికి మనంచేసిన సాధనే ఈ కేంద్రీకరణకూ చేయాలి.

"రాత్రి పడుకున్న తర్వాత దీపంఆర్పేసి, పగలుచేసిందంతా తిరిగి స్మృతికి తెచ్చుకోవాలి. భోజనంచేయడం జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటున్నా రనుకోండి. వివిధపదార్థాలు, వాటిరుచీ

స్మృతికి తెచ్చుకోడం చాలదు మీరు పెట్టుకున్న కంచాం, దాని ఆకారం మొదలైన విషయాలన్ని మళ్ళీ తలపుకు తెచ్చుకోవాలి. భోజనసమయంలో జరిగిన సంభాషణవల్ల మీలో ఉత్పన్నమైన భావాలు, ఉద్వేగాలు తిరిగి నెమరు వేసుకోవాలి. ఇతరసమయాలలో పూర్వస్మృతులను తిరిగి తెచ్చుకోవాలి.

"మీరు నడిచిన ప్రదేశాలు, మీరు నివసించిన ఇల్లు, టీ తాగిన గది వివరాలతో సహా జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోండి. ఆయా పనులతో సంబంధించిన వస్తువులను మనసులో చిత్రించుకోవాలి. మీ స్నేహితుల్ని, బంధువుల్ని, అపరిచితులను కూడా బాగా స్మృతికి తెచ్చుకోండి. బాహ్య ఆంతర కేంద్రీకరణశక్తిని బాగా పెంపొందించుకోడానికి ఇదొకటే సరైన మార్గం. దీనిని సాధించడానికి చాలాకాలం క్రమబద్ధంగా కృషి చేయాలి. నిత్యమూ చైతన్యంతో కృషిచేయడానికి గట్టి సంకల్పం, ఓర్పు కావాలి."

౧

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"బాహ్య, ఆంతర కేంద్రీకరణసాధనలో వస్తువులను యాంత్రికంగా, ఫొటోలుతీయడానికి ఉపయోగించినట్లు లాంఛనంగా ఉపయోగించాం. ప్రతిభవల్ల ఉత్పన్నమయే స్వాచ్ఛంద ఏకాగ్రతకూడా ఉపయుక్తమైందే. దీని అవసరం తరుచుగా కాకపోయినా అప్పుడప్పుడు కలుగుతూనే ఉంటుంది. చెదిరిపోయినఏకాగ్రతను తిరిగి సమీకరించుకోడానికి ఇది ముఖ్యంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఒక వస్తువును పరిశీలించడంవల్ల మనసు

దానిమీద లక్ష్యంకావచ్చు. కాని ఎంతసేపని దానిమీద ధ్యాస నిలుస్తుంది? నటించేటపుడు ఆ వస్తువుమీద ఏకాగ్రత సడలిపోకుండా ఉండడానికి ఉద్వేగాన్ని రేకెత్తించే యింకో రకమైన ఏకాగ్రత కావాలి. ప్రతివస్తువుకూకల్పనాజీవితం అంట కట్ట నవసరంలేదు. కాని అది ప్రసరించే ప్రభావాన్ని గ్రహించు."

ప్రతిభమీద ఆధారపడ్డ ఏకాగ్రతకు, భావానుభూతి మీద ఆధారపడ్డ ఏకాగ్రతకు భేదం ఇలా విశదీకరించారు:

"ఈ దీపపుసెమ్మె చూడండి. కృష్ణదేవరాయలకాలం నాటిది. దీని ఆకృతి ఎలాంటిది? దీనికి ఎన్నికొమ్మ లున్నాయి? ఈ సెమ్మెని పరిశీలించడానికి బాహ్యా ఆంతర ఏకాగ్రతను ఉపయోగిస్తున్నావుకదా, ఇది నీకు నచ్చిందా? దీనిలోని ఏ విశిష్టగుణంనిను ఆకర్షించింది?దీనినెలా ఉపయోగించదలిచావు? నువ్వు అనుకోవచ్చు: 'ఇది కృష్ణదేవరాయల మంత్రాలోచనా గృహంలో ఉండేది. దీనిముందుకూర్చుని రాయలు, తిమ్మరుసు యుద్ధవ్యూహాలు పన్నారు' అని. ఈసందర్భంలో వస్తువులో మార్పేమీరాలేదు.కాని నువ్వు ఊహించుకున్నపరిస్థితులువస్తువు మీది నీభావాలనుమార్చేసి నీఉద్వేగాలనుతీవ్రతరంచేస్తాయి."

పాత్ర, సంభాషణలు, ప్రేక్షకులు మొదలైన వివిధ విషయాలన్నిటిని గురించీ ఒకేసారి ఆలోచించడం కష్టమే కాకుండా అసాధ్యమని సూర్యం తనఅభిప్రాయం వెలిబుచ్చాడు.

"అటువంటి కార్యకలాపం నీ శక్తికి మించినదనుకుంటు న్నావు. కాని సర్కసులో ప్రాణాపాయాన్నికూడా లక్ష్యం

చేయకుండా ఇంకా క్లిష్టమైనపనులే చేస్తున్నారు. ఇలా చేయ గలగడానికి కారణం ఏకాగ్రతను అనేక పొరలలో సృజించుకోవడమే. ఈ పొరలు ఒకదానికొకటి విఘాతంకలిగించుకోవు. అలవాటుచొప్పున నీ ఏకాగ్రత చాలభాగం దానంతటదే పనిచేస్తుంది. సాధనచేసేకొత్తలోమాత్రం అమిత చిక్కులు పెడుతుంది.

"నటుడు ప్రధానంగా ఆవేశపడతా డనుకుంటే మీ ఉద్దేశ్యం మార్చుకోండి. సాధనలేనిప్రతిభ చికిలీచేయనిముత్యం లాంటిది, నిరుపయోగమైంది" అని జవాబిచ్చారు డైరెక్టరు.

తరువాత 'నాలుగోగోడ'మీదా, ప్రేక్షకులకేసి చూడకుండా దానిమీద ఒకవస్తువును మనసులో చిత్రించుకోవడం ఎలా అనే విషయంమీదా చర్చజరిగింది.

"సరే. మనం, లేని ఈ నాలుగోగోడవంక చూస్తున్నా మనుకుందాం. ఇది చాలా దగ్గరలో ఉంటే మీ దృష్టి ఏ కోణంలో ప్రసరించాలి? నీ ముక్కుచివరను మీరుచూచే కోణంలో దానిమీద దృష్టిపడాలి. నాలుగోగోడమీద కల్పిత వస్తువుమీద మనసులగ్నం చేయడానికి ఇదొక్కటేమార్గం.

"కాని నటుల్లో చాలామంది ఏం చేసున్నారు? ఈ కల్పితగోడమీద దృష్టిపరపుతున్నామనేభ్రమతో ప్రేక్షకుల్లో ఒకరిమీద దృష్టినిలుపుతున్నారు. వీరి దృక్కోణం దగ్గర వస్తువులను చూచే దృక్కోణం కాదు. ఇటువంటి తప్పుచేస్తే నటుడికి, పక్కనటులకి, ప్రేక్షకులకి సంతృప్తి ఎలాకలుగుతుంది! ఇటువంటి పిచ్చిపనులవల్ల నటుడు ఎవరినీ మోసంచేయ లేడు, తనను తాను మోసగించుకోనూలేడు.

"సముద్రతీరంమీద, ఎక్కడో దిఙ్మండలంలో ఉన్న పడవనుచూస్తున్నట్లు నటించాలనుకోండి. మీ దృష్టి ఎలా ఉండాలో తెలుసా? సమాంతరంగా ఉండాలి. మీ దృష్టిని సమాంతరంగా ఉంచడానికి ప్రేక్షకస్థానం చివరనున్న గోడ తొలగింపబడ్డట్టు ఊహించుకోవాలి. దానికి అవతల ఎంతో దూరంలో ఏకాగ్రతకు లక్ష్యంగా ఒక బిందువును నిర్ధరించుకోవాలి. ఇటువంటప్పుడుకూడా చాలామంది నటులు ప్రేక్షకుల్లో ఒకరినిచూస్తున్నట్టే దృష్టి నిగిడిస్తారు.

వస్తువును తగు స్థానంలో నిర్ధరించడం నేర్చుకుని దానికీ మీ దృష్టికీగల సంబంధం అర్థంచేసుకున్నతర్వాత ప్రేక్షకస్థానంవైపు చూడడం మంచిది. ప్రస్తుతానికి మీ ముఖాలు కుడివైపుకో, ఎడమవైపుకో, పైకో తిప్పుకోండి. మీ కళ్ళు ప్రేక్షకులకు కనిపించవని భయపడబోకండి. మీ కళ్ళు ప్రేక్షకులకు గోచరించేటట్టుచేయాలనే అవసరం సహజంగా కలిగితే అవి వాటంతటవే ప్రేక్షకస్థానంవైపు తిరుగుతాయి. ఇది సహజంగా సవ్యంగా జరుగుతుంది. నాలుగో గోడనుగాని, దూరంలోకి గాని చూచే విధానం బాగా అలవర్చుకొని, అలా చూడడం అవసరమనే భావం మనసులో కలిగినప్పుడే అటువైపుచూడండి."

౧౦

ఇవాళ డైరెక్టరుగా రిలా బోధించారు:

"స్టేజీమీదే కాకుండా, నిత్యావ్యావహారికజీవితంలోకూడా నటులు పరిశీలనాదృష్టి అలవర్చుకోవాలి. ఆకర్షించిన ప్రతి వస్తువుమీదా మనసునంతా కేంద్రీకరించాలి. ఏదో పరాకుగా దారినిబోయే మనిషిలా కాకుండా లోతుగా పరిశీలించాలి. అలా పరిశీలించకపోతే మానవజీవితంతో మీకు సంబంధం తెగిపోతుంది. మన సృజనాత్మకవిధానం సత్ఫలితాల నియ్యదు.

"కొంతమందికి స్వతస్సిద్ధంగానే పరిశీలనాశక్తి ఉంటుంది. తమచుట్టూ, తమలో, ఎదుటవారిలో జరుగుతున్నదంతా ఎక్కువశ్రమపడకుండా పరిశీలించి గ్రహించగలరు. తాము పరిశీలించినవాటిలో ప్రముఖమైనవీ, రమణీయమైనవీ, విశిష్టమైనవీ స్మృతిలోపెట్టుకోడం ఎలాగోకూడా వారికి తెలుసు. అందుచేతనే అటువంటివారు మాట్లాడుతూంటే మనం గ్రహించని అనేకవిషయాలు విని అబ్బురపడుతూంటాం. కొంతమంది కనీసం తమ స్వార్థంకోసమైనా పరిశీలనాశక్తిని పెంపొందించుకోలేరు. అలాంటి వాళ్ళు మానవజీవితాన్ని అధ్యయనం చేయడంలో ఏంపాటుపడగలరు ?

"సామాన్య మానవులకి తమకు ఎదురుగాఉన్న వ్యక్తుల మనోస్థితిని గ్రహించడానికి వారిముఖకవళికలు, చూపులు, స్వరం పరిశీలించడం ఎలాగో తెలియదు. జీవితంలోని సంక్లిష్టసత్యాలను ఆకళింపుచేసుకోలేరు. తాము వినేది అర్థంచేసుకోడానికికూడా యత్నించరు. ఈ పనులే చేయగలిగితే జీవితం

వారికి సౌమ్యంగా, ఉత్తమంగా గోచరిస్తుంది. వారి సృజనాత్మకకార్యకలాపం ఎంతో రమణీయంగా, సౌభాగ్యవంతంగా, గంభీరంగా ఉంటుంది. స్వతస్సిద్ధంగా మనిషికి ఈ శక్తి ఉండాలే కాని లేనిది తెచ్చిపెట్టుకోలేడు. ఉన్నశక్తిని పెంపొందించుకోడానికి యత్నించాలి. ఏకాగ్రతను వృద్ధిచేసుకోడానికి అమిత కృషి, కాలం, పట్టుదల అవసరం.

''పరిశీలనాశక్తి కొరవడినవారికి ప్రకృతి, మానవ జీవితం నేర్పదలచినవాటిని పఠించడం మన మెలా బోధించ గలం? ప్రధమంలో రమణీయమైనవాటిని చూడడం నేర్పాలి. అటువంటి అలవాటువారి హృదయాలను విశాలమొనర్చి, వారి ఉద్వేగస్మృతిలో గాఢముద్రలు వేస్తుంది. ప్రకృతికంటె రమణీయమైంది లేదు. అందుకని సతతమూ దానిని పరిశీలిస్తుండాలి. ప్రారంభంలో ఒక చిన్నపువ్వునో, దాని రేకునో, లేకపోతే సాలెగూడునో తీసుకుని వాటిలో ఏగుణము మీకు ఆనందం కలిగిస్తున్నదో మాటలలో వెల్లడించడానికి యత్నించండి. ఆ వస్తువును మెచ్చుకోడానికీ, దాని గుణాలను వెల్లడించడానికీ దానిని జాగ్రత్తగా లోతుగా పరిశీలించాలనే బుద్ధిపుడుతుంది. ప్రకృతిలోని చెడునించి విముఖులు కాకండి. ఆ చెడుకోసం మురికిప్రదేశాలు, సందుగొందులు, రోగభూయిష్ట ప్రదేశాలు అన్వేషించండి. వీటిలోకూడా రమణీయత ఉంటుంది. యథార్థ రమణీయత ఎన్నడూ వైకల్యంకాదు. వైకల్యముందు రమణీయత మరీ రాణిస్తుంది. రమణీయతను, అరమణీయతనూ అన్వేషించి నిర్వచించుకోండి. ఈ రెంటినీ చూచి పరిశీలించడం నేర్చుకోకపోతే రమణీయతాభావం అసంపూర్ణమవుతుంది.

తర్వాత మానవజాతి సృజించిన కళలు, సాహిత్యం, సంగీతం పరిశీలించాలి.

“మన కార్యకలాపానికి కావలసిన సృజనాత్మక సాధన సంపత్తిని సమకూర్చుకునే విధానానికి పునాది ఉద్వేగం. బుద్ధిబలంతో చేసే ఎంతటి పనైనా భావం తోసిరాజనదు జీవితంనించి సమకూర్చుకున్న సాధనసంపత్తికి మీ మనసుచేసే దోహదం దాన్ని నాశనంచేయదు. ఆ దోహదంలో మీకు విశ్వాసముంటే ఆ సాధన సంపత్తికి ఇంకాబలం చేకూరుతుంది.

“ఒకసారి ఒక ముసలమ్మని చూచాను. ఆమె పసిపిల్లలబండీ తోసుకుని వెడుతూంది. ఆ బండీలో ఒక చిలక పంజరం ఉంది. తేలికగా ఇంటికి తీసుకు వెళ్ళడానికి సామానంతా బండీలో పెట్టి ఉండవచ్చు. కాని ఈ విషయాన్నే నేనింకో దృక్కోణంలోంచి పరిశీలించాను. ఆమె కొడుకులు, కూతుళ్ళు, మనమలు, మనమరాళ్ళూ అంతా చనిపోయారు. మిగిలిందల్లా ఆ చిలక ఒకటే. మొన్న మొన్నటిదాకా బండిలో మనమణ్ణి ఎక్కించి తోసుకు వెళ్ళినట్లే ఈ చిలకనూ ఆమె తోసుకు వెడుతోంది. ఇదియథార్థం కాకపోవచ్చు. కాని ఈ భావన మననాటకకళ కెంతో ఉపయోగపడుతుంది. ఈవిషయం నాస్మృతిలో ఎందుకు పెట్టుకోరాదు? నేను యథార్థాలే రాసుకునే జనాభాలెక్కలవాణ్ణి గాను. నేను కళాకారుణ్ణి. నాకు ఉద్వేగం కలిగించే సాధనసంపత్తి కావాలి.

“చుట్టూఉన్న జీవితాన్ని పరిశీలించి మీ కార్యకలాపానికి కావలసింది అందులోనించి తీసుకోడం నేర్చుకున్న తర్వాత ఉద్వేగసాధనసంపత్తిని అధ్యయనం చేద్దురుకాని.

ఈ సాధనసంపత్తి సృజనాత్మక కళకి పునాదిరాయీ, అతి ప్రధానమైనదీ. ఉద్వేగసాధనసంపత్తి అంటే ఇతర మానవులతో కలిసిమెలిసి తిరగడంవల్ల లభించే భావపరంపర. ఈ సాధన సంపత్తిని చేకూర్చుకోవడం బహుకష్టం. ఇందులో చాలాభాగం అనిర్వచనీయం, దుర్భేద్యం. వీటిని మనసుతోనే తెలుసుకోవాలి. కంటికి కనిపించని అనుభూతులు మన ముఖ కవళికలలో, నేత్రాలలో, స్వరంలో, మాటల్లో, చేష్టలలో ప్రతిబింబిస్తాయి. మానవులు తమహృదయాన్ని విప్పిచూపరు. అందువల్ల ఇతరుల మనసులలోని విషయాలను పసికట్టడం చాలాకష్టం.

"మీరు పరిశీలించే మనిషి అంతరంగతత్త్వం అతనిచేష్టల ద్వారా, ఆలోచనలద్వారా, ఉద్వేగాలద్వారా మీకు విస్పష్టమైనతర్వాత అతని చేష్టలను జాగ్రతగా పరిశీలించండి. అతను ఏ పరిస్థితిలోఉన్నదీ తెలుసుకోండి. 'ఈపని ఎందుకు చేశాడు? ఇపుడీతని మనసులో ఏముంది?' అనే ప్రశ్నలు వేసుకుని సమాధానం చెప్పుకోండి.

"మనం పరిశీలించేమనిషి అంతర్జీవితం తెలుసుకోడానికి కావలసిన నిర్దిష్ట అంశాలు మనకు లభించవు. అంతఃప్రబోధం ద్వారా అంతర్జీవితం గ్రహించగల్గుతాం. ఇటువంటపుడు అతి సున్నితమైన కేంద్రీకరణవిధానాన్నీ, ప్రత్యేక చైతన్యంలో ఉద్భవించిన పరిశీలనాశక్తినీ ఉపయోగించాలి. ఇంకోమనిషి మనసులోని లోతులను చూడడానికి మామూలు కేంద్రీకరణ విధానం పనికిరాదు."

---

6. కండరాల బిగువు సుళువులు

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు నన్ను, శివాన్ని, ఊర్వశినీపిలిచి 'నోట్లు చించివేసే సీను' మళ్ళీ ప్రదర్శించమన్నారు. మేం స్టేజీఎక్కి ప్రదర్శనం ప్రారంభించాం. మొదట్లో అంతా సవ్యంగానే నడిచిందిగాని ఊర్వశితనమ్ముడు కిందపడిపోయిన విషాద ఘట్టం వచ్చేసరికి నా కేమిటో లోపల వణుకుపుట్టింది. కాస్త దేనినన్నా ఆసరా చేసుకుందామని చేతికింద ఏదో ఉంటే చూడకుండా దాన్ని సత్తుపకొద్దీనొక్కాను. ఏదో బద్దలయింది. నా కేదో బాధకలిగింది. చేతినించి రక్తం కారసాగింది తర్వాత ఏదో మైకం కమ్మింది. మూర్ఛపోయాను.

నా రక్తనాళం తెగి చాలా రక్తం కారిపోయింది. చాలారోజులు పడక వేయాల్సివచ్చింది. సత్యం మా ఇంటికి వచ్చి నాకిలా దెబ్బ తగలడంవల్ల పాఠ్యక్రమమంతా మార్చవలసివచ్చిందని చెప్పాడు. డైరెక్టరుగారు అన్నారట: 'కండరాల బిగువు, సుళువులు' అనే విషయం నిజానికి ఇప్పుడు ఎత్తుకోవలసింది కాదు. మధుపరిస్థితినిబట్టి ముందే ఈ విషయం తెలుసుకోడం మంచిది.

"కండరాల భౌతికసంకోచంవల్ల కలిగే దుష్ఫలితాలు ప్రారంభంలో మనకి బోధపడవు. అలా గొంతులోని కండరాలు సంకోచించుకుపోతే బొంగురుగొంతు ఏర్పడుతుంది. కాళ్ళకువస్తే పక్షవాతరోగినడక అలవడుతుంది. చేతులకి వస్తే అవి కొయ్యబారి కర్రముక్కల్లా వేలాడుతాయి. వెన్నులో, మెడలో, బుజాలలో ఈ సంకోచం జరిగితే నటుడు

నటించలేడు. మొహంలో ఇలాంటిది ప్రవేశిస్తే మహాఘోరం. కవళికలు మారిపోతాయి. రాతిబొమ్మముఖంలా ముఖం తయారవుతుంది. గుడ్లు ముందుకు పొడుచుకొస్తాయి. ముఖం అసహ్యం గొటుతుంది. నటుడు వెలువరించదలచిన భావాలకు, ఉద్వేగాలకు విరుద్ధమైన భావాలు, ఉద్వేగాలు వ్యతికమవు తాయి. ఈ సంకోచం శరీరంలో ఏభాగంలోనైనా జరగ వచ్చు. నటుని భావ, ఉద్వేగ ప్రకటనమీద ఇది దెబ్బతీస్తుంది.

"భౌతికసంకోచం ప్రక్రియలను ఎలా అరికడుతుందో, అంతర్జీవితానికీ దానికీగల సంబంధంఏమిటో తెలుసుకుందాం. అదిగో ఆబీరువా ఎత్తండి."

విద్యార్థులంతా తమ శక్తినంతా వినియోగించి, ఒక కోడు ఎత్తగలిగారు. ఒక విద్యార్థితో డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "బీరువాను పైకెత్తుతూ నోటితో తొందర తొందరగా 37 ని 9 పెట్టి హెచ్చవేయి. ఉహూఁ! నువ్వాలెక్క చెయ్యలేవుగదూ? పోనీ, ఈ వీధి చివరినించి ఇక్కడిదాకా ఎన్ని దుకాణాలున్నాయో మనసులో లెక్క వేసుకుని చెప్పు చూదాం ... ఇదీ చెయ్య లేవూ? సరే. 'దేశమును ప్రేమించుమన్నా' పాడగలవా? పోనీ, వంకాయకూరరుచిని, గాని కాగితం కాలుతున్న వాసననుగాని జ్ఞాపకం చేసుకో."

డైరెక్టరుగారి ఆదేశాలు పాటిస్తానికి ఆవిద్యార్థి పైకెత్తు తున్నబీరువా కిందికిదించి కొంచెంసేపు విశ్రాంతి తీసు కున్నాడు. ప్రశ్నలకు జవాబు చెప్పడానికి కావలసిన అను భూతులు జ్ఞాపకం చేసుకుని తగిన ప్రత్యుత్తరాలిచ్చాడు.

తర్వాత మళ్ళీ సత్తువనంతా వినియోగించి బీరువా ఒకమూల ఎత్తాడు.

"చూచారా! నా ప్రశ్నలకి జవాబు చెప్పడానికి బరువు దించుకొని కండరాలను సడలించుకున్న తర్వాతగాని పంచేంద్రియాలచేత పనిచేయించలేకపోయాడు. "కండర సంకోచం వల్ల మీ ఆంతర ఉద్వేగానుభూతికి ఆటంకం కలుగుతుందని దీన్నిబట్టి తేలింది. భౌతికసంకోచం ఉన్నంతకాలం సూక్ష్మాతిసూక్ష్మభావాలను గురించిగానీ, పాత్రల అంతరంగ జీవితాలను గురించిగానీ ఆలోచించి లాభంలేదు. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి దిగకముందే ప్రక్రియలకు అడ్డురాకుండా మీ కండరాలను సరైనస్థితిలో ఉంచుకోవాలి. మధుకి జరిగిన ప్రమాదంవల్ల స్టేజీమీద చెయ్యకూడని పనులను మీరు గ్రహించారనుకుంటా."

"ఈ కండర సంకోచాన్ని వదిలించుకోడం సాధ్యమేనంటారా?" అని ఒకరు ప్రశ్నించారు.

కండర సంకోచంవల్ల నానా అగచాట్లుపడ్డ ఒక నటుడి సంగతి డైరెక్టరుగారిలా వివరించారట. "అతను కండరసంకోచంతో బాధపడుతూ కొన్ని అలవాట్లు చేసుకున్నాడు. వాటి ఫలితంగా అతను స్టేజీమీదకి వెళ్ళేసరికి కండరాలన్నీ సళ్ళుకునేవి. క్లిష్టసమయాలలోకూడా సంకోచాన్ని తొలగించుకోడానికి వాటంతటవే యత్నించేవి.

"ఒక్క కండరసంకోచంవల్లనే గాదు, శరీరంలో ఏకాస్తమేరనైనా ఏమాత్రం ఒత్తిడితగిలినా సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి విఘాతం కలుగుతుంది. మంచి సమర్థురాలైన

నటి ఒకామె ఉండేది. కాని ఆ సామర్థ్యం ఆవిడ నటనలో ఎప్పుడో ఒకమారుకాని కనబడేది కాదు. ఎంతకొట్టుకున్నా ఉద్వేగం ద్యోతకమయేది కాదు. కండరాలను సడలించుకోడానికి ఎంతో యత్నించింది. కాని పెద్దలాభం కనబడలేదు. ఒక మాటు ఆవిడ నటిస్తుంటే జాగ్రత్తగా పరిశీలించాను. ఉద్వేగ ప్రదర్శనసమయంలో ఆవిడ కుడి కనుబొమ కొద్దిగా కుంచించుకునేది. అందుకని అటువంటి క్లిష్టసమయాలలో మొహాన్నంతటినీ సడలించుకోమని సలహా చెప్పాను. మొహంలో ఎలాంటి సంకోచం లేకుండా చేసుకోగానే శరీరంలోని కండరాలన్నీ సడలుకొని ఆమె ముఖంలో ఉద్వేగంచక్కగా ప్రదర్శితమైంది. ఆమెమనసులోని భావాలు నిరాటంకంగా వెల్లుబక సాగాయి. చూడండి. కనుబొమమీాద కాస్త ఒత్తిడివల్ల ఆవిడనటన కెంత హాని కల్గిందో !"

౨

రామం ఇవాళ నను చూడడానికివచ్చి శరీరాన్నంతటినీ పూర్తిగా సడలించుకోడం అసాధ్యమనీ పైగా అనవసరమనీ చెప్పాడు. రామం వెళ్ళిపోయినతరువాత కొంతసేపటికి సత్యం వచ్చి స్టేజీమీాదా, నిత్యజీవితంలోకూడా కండరాల సడలింపు అత్యవసరమని చెప్పాడు. వీళ్ళిద్దరూ డైరెక్టరుగారు చెప్పిన పాఠాలు విని వచ్చినవారే. ఈ రెండు అభిప్రాయాలకూ సామరస్యం కలిగించవచ్చా ?

సత్యం అంటాడు: "నటుడుకూడా మనిషే కాబట్టి అతనికీ కండరాలసంకోచం కలుగుతూనే ఉంటుంది. పదిమంది

ముందుకు వెళ్ళేసరికి ఈ సంకోచం కలిగిపోతుంది. ఏపుమీది ఒత్తిడిని తొలగించుకుంటే అది భుజానికి వస్తుంది. అక్కడనించీ తొలగించుకుంటే కాలికి చేరుతుంది. శరీరంలో ఏదో ఒకచోట ఈ ఒత్తిడి ఉంటూనే ఉంటుంది.

"మన తరంవాళ్ళకి నరాలపటుత్వం లేదు. అందుచేత మనకీ సంకోచబాధ తప్పదు. ఈ సంకోచాన్ని పూర్తిగా వదిలించుకోలేంగాని దానితో నిరంతరం పోరాడుతూఉండవలసిందే. దీనికి ఒకవిధానంఉంది. మనం సంయమనమును పెంపొందించుకోవాలి. ఇది పర్యవేక్షకుడిలా పనిచేస్తుంది. శరీరంలోని ఏ భాగంలోనూ, ఏ పరిస్థితులలోనూ అధికసంకోచంలేకుండా ఇది చూస్తూండాలి. ఈ ఆత్మ పర్యవేక్షణ, అనవసర సంకోచం తొలగింపు మనకు తెలిసీ తెలియకుండా యాంత్రికంగా జరిగిపోయే స్థితికి వచ్చేవరకు సాధన చెయ్యాలి. ఇది ఒక అలవాటు, అవసరం అయిపోవాలి."

"ఉద్రేక ప్రదర్శన సమయంలో శరీరమంతా బిగబట్టుకోకూడ దనడంలో నీ అభిప్రాయ మేమిటి?" అని నేను అడిగాను.

"బిగబట్టుకపోవడమే కాదు, శరీరం సడలించుకోడానికి గట్టి ప్రయత్నం చెయ్యాలి" అన్నాడు సత్యం. డైరెక్టరుగారు చెప్పారట:

"ఉద్రేక ప్రదర్శన సమయంలో సామాన్యంగా నటులు అమితప్రయాసపడతారు. అటువంటపుడు కండరాలను బాగా సడలించుకోవడం అవసరం."

"ఇది నిజంగా సాధ్యమేనా?" అని అడిగాను.

"ఈ సంకోచం పూర్తిగా వదిలించుకోడం సాధ్యం కాకపోయినా సంతతమూ సడలించుకోడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి. సంకోచం దానంతటదే వస్తుంది. కానీ. నీ 'పర్యవేక్షకుణ్ణి' ప్రయోగించి దాన్ని తొలగించుకో" అని డైరెక్టరుగారు చెప్పారని సత్యం అన్నాడు.

"ఇలా పర్యవేక్షణ వహించడం అలవాటు కాకపోతే ధ్యాస దానిమీదే ఉండి కళాసృష్టికి ఆటంకం కలుగుతుంది. కండరాలు సడలించుకోవడం మీ స్వభావంగా మారిపోవాలి. ఈ అలవాటును పెంపొందించుకోవడానికి నిత్యం ఇక్కడా, ఇంటిదగ్గిరా అభ్యాసం చెయ్యాలి. ఈ 'పర్యవేక్షణ' మన స్వభావం అయిపోవాలి. లేకపోతే యిదీ మన కళాసృష్టికి ఆటంకంగా తయారవుతుంది. పర్యవేక్షణ స్వభావం అలవరించుకోడానికి ప్రత్యేకంగా ఒకకాలం వినియోగించితే లాభం లేదు. అందుచేతి దీనిని నిరంతరం అభ్యసిస్తూనే ఉండాలి" అని డైరెక్టరుగారు వివరించారట.

3

ఇవాళ అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు నను చూట్టానికి స్వయంగా వచ్చారు. డైరెక్టరుగారు నాచేత సాధనచేయించమన్నారట. నేను వెల్లకిలా పడుకుని అనవసరంగా బిగిసినకండరాలను గుర్తించాలి. అలా గుర్తించి వెనువెంటనే వాటిని సడలించుకోవాలి. ఇదీ నేను చేయవలసిన సాధన.

సరే. వెల్లకిలా పడుకుని నా బరువును ఆపడానికి కావలసిన కండరాలుకాక తక్కినవాటిని సడలించుకుని "భుజాలు,

నడిమాత్రం ఆనుకున్నాయి'' అని చెప్పాను. దానిమీద అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు అన్నారు. "పసిపిల్లలు: పశువులు పడుకున్నట్టు పడుకోవాలి."

పసిపిల్లవాణ్ణిగానీ, పిల్లినిగానీ ఇసకమీద పడుకోబెట్టి లేవదీస్తే ఇసకమీద శరీరమంతా అచ్చుపడుతుందట. మామూలుగా నరాలపటుత్వంలేని మనుషులు ఇసకమీద పడుకుంటే భుజాలు, నడిమాత్రం అచ్చుపడి తక్కిన శరీరమంతా ముడుచుకుంటుంది.

"మెత్తటి ప్రదేశంమీద మన శరీరమంతా ఆనాలంటే కండరాల సంకోచం పూర్తిగా తొలగించుకోవాలి. అప్పుడు శరీరానికి మంచి విశ్రాంతి దొరుకుతుంది. ఇలా ఒకగంట పడుకుంటే రాత్రల్లా నిద్రపోయినంత విశ్రాంతి లభిస్తుంది. ఎడారులలో ప్రయాణంచేసేవారు ఎక్కువసేపు ఆగడానికి వీలుండదు గాబట్టి మధ్యమధ్య వళ్ళంతా చాచుకుని పడుకుని విశ్రాంతి తీసుకుంటారు''అన్నారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు.

వారు వెళ్ళిపోయింతర్వాత నేను పెంచేపిల్లిని మెత్తటి పరుపుమీద పడుకోబెట్టాను. అది లేచేసరికి పరుపుమీద దాని శరీరమంతా అచ్చుగుద్దినట్టు పడింది.

డైరెక్టరుగారు చెప్పారట: "పసిపిల్లవాళ్ళలాగానే నటులుకూడా స్టేజీమీద చూడడం, నడవడం, మాట్లాడడం మొదటినుంచీ నేర్చుకోవాలి. నిత్యజీవితంలో ఈ పనులన్నీ చేయడం మీకు తెలుసు. కాని స్టేజీమీద ఈ పనులనే చాలామందినటులు సరిగా చేయలేకపోతున్నారు. దీనికి దీపాలవెలుగులో నటనలోని కొద్దిలోటల్లా బ్రహ్మాండంగా కనిపించడం, నటులమీద స్టేజీ తనదుష్ప్రభావాన్ని చూపడం కారణాలు."

ఈ మాటలు పడుకోవడమనే ప్రక్రియకుకూడా వర్తి స్తాయి కదూ! అందుకని పిల్లిని పక్కలో పడుకోబెట్టుకుని సోఫామీద పడుకున్నాను. అది నిద్రపోతుంటే పరీక్షించి అను కరిద్దామని చూశాను. కాని శరీరమంతా ఆనించి పడుకోవడం మహాకష్టం. సంకోచించిన కండరం గుర్తించడం, దాన్ని సడ లించుకోవడం తేలికే. కాని ఒక కండరాన్ని సడలించు కోగానే ఇంకోటి సంకోచించుకుంటుంది. దాన్ని సడలించు కోగానే ఇంకోటి సంకోచించుకుంటుంది. కొంతసేపు నా వీపులోని, మెడలోని కండరాలను సడలించుకో గల్గాను. దీని వల్ల నాకు ఎక్కువగా ఉత్సాహం వచ్చిందనను కాని మనకు తెలియకుండా శరీరం అనవసరంగా ఎంతసంకోచానికి లోనవు తుందో గ్రహించగలిగాను. వివిధ కండరాల అనుభూతులవల్ల నేను కంగారు పడ్డాను. ఈ కంగారువల్ల ఇంకా ఎక్కువచోట్ల సంకోచం కలిగింది. చివరికి నా తలా, చేతులూ ఎక్కడున్నా యోకూడా తెలియలేదు. నే నిపుడు పడుకున్నట్లుగా పడు కుంటే విశ్రాంతి లభించదు.

౪

ఈ రోజున రామం వచ్చాడు. కాలేజీలో ఈక్రింది సాధన చేయించారట విద్యార్థులంతా ఒకొక్కరుగా, జట్టు లుగా కదలకుండా పడుకోవడం, వివిధభంగిమాలు తాల్చడం, నిటారుగా కూర్చోడం, మోకాళ్ళమీద కూర్చోడం, నుంచోడం, పాకడం. ఈ భంగిమాలలో ఉండగా సంకోచించిన కండరాలను గుర్తించి చెప్పాలట. ప్రతి భంగిమానికీ కొన్ని

కండరాలు సంకోచించుకు తీరతాయి. అందుకని వాటిని వదిలి వేసి తక్కినవాటినే సడలించుకోవాలి. ఈ సంకోచంలోనూ వివిధరకా లుంటాయి. భంగిమాన్ని తాల్చడానికి అవసరమై నంత సంకోచంమాత్రమే కండరాలు పొందేటట్లు చూసుకో వాలి.

ఈ సాధనంలో 'పర్యవేక్షకుడు' ఎప్పటికప్పుడు తనిఖీ చేస్తుండాలి. ఇందుకు సుశిక్షితమైన కేంద్రీకరణశక్తి కావాలి. కండరాల అనుభూతిని తెలుసుకుని సరిదిద్దేకౌశల్యం ఈ 'పర్య వేక్షకు' డికి కావాలి. క్లిష్టమైన భంగిమాలలో ఏ కండరం కుంచించుకోవాలో, ఏది సడలించుకోవాలో గ్రహించడం కష్టం.

రామం వెళ్ళిపోగానే మళ్ళీ పిల్లిని చేరదీశాను. దానిని ఏవిధంగా పడుకోబెట్టినా, అంటే వెల్లకింతలా పడుకోబెట్టినా, పక్కకి పడుకోబెట్టినా ఒకటే. కాళ్ళు చాచుకుని అవసరమైన కండరాలను బిగపట్టి తక్కినవాటిని సడలించుకుంటుంది. పిల్లికి ఇంత నైపుణ్యం ఎలా పట్టుబడింది?

ఇంతలోకే సుందరం చక్కావచ్చాడు. మాటలధోరణిలో కండరాలసడలింపుప్రసక్తి వచ్చింది. డైరెక్టరుగారు తమ అనుభవంలోని ఒకగాధ చెప్పారట.

"ఒక అమెరికాఆవిడని ఎరుగున్నా. ఆవిడ పురావస్తువులను పోగుచేస్తుండేది. విరిగిపోయిన శిల్పఖండాలను తిరిగీ వాటిభంగిమలలో అతికించడానికని ఏ భంగిమంలోనైనా గరిమనాభి ఎక్కడుండేదీ స్వయంగా సాధనచేసి తెలుసుకుంది. ఆయా భంగిమలలో ఉండగా తోసినాసరే కిందపడిపోయేది

కాదు. మంచి బలిష్టమైనవాళ్ళని కూడా రెండువేళ్ళతో పీటీ చేసేది. ఎదుటివాడిని పడగొట్టడానికి ఎక్కడతోయాలో ఇట్టే కనిపెట్టేసి అవలీలగా అతణ్ణి కిందపడేసేది. ఆవిడని పరిశీలించడంవల్ల గరిమనాభిప్రాధాన్యం నాకు అవగతమైంది. మానవ శరీరాన్ని ఎలాపడితే అలా వంగేటట్టు చెయ్యవచ్చని, ఏభంగిమంలోనైనా స్థిరంగా ఉండడానికి కండరాలు పనిచేస్తాయనీ గ్రహించాను.”

౨౩

ప్రతిభంగిమా ఆత్మపరిశీలనకు లోనై ఉండడమేగాక ఏదోఒక కల్పితభావంమీదా, నిర్ణీత పరిస్థితులమీదా ఆధారపడి ఉండాలని డైరెక్టరుగారు చెప్పారని ఇవాళ రామం అన్నాడు. అపుడు అది భంగిమంమాత్రమేగాక ప్రక్రియకూడా అవుతుందట. చెయ్యి తలమీదకి ఎత్తి “జామకొమ్మకింద ఇలా చెయ్యిఎత్తి నేను నుంచుని ఉన్నట్లయితే కాయలు కోయడానికి నే నేం చెయ్యాలి?”అనుకున్నాననుకోండి. ఈ కల్పనను విశ్వసించగానే ఆ భంగిమం యథార్థమూ, ఆశయంతోకూడిన ప్రక్రియా అవుతుంది. ఈ కల్పనలోని యథార్థాన్ని విశ్వసించగానే ప్రత్యక్ చైతన్యం, సంకల్పం సహాయపడతాయి. అనవసరమైన కండరసంకోచం వదిలిపోయి అవసరమైన కండరాలు మాత్రమే పనిచేస్తాయి. ఇదంతా దానంతటదేజరిగిపోతుంది.

స్టేజీమీద ఏ ఆశయమూలేకుండా భంగిమం తాల్చకూడదు. సృజనాత్మక కళలో సంప్రదాయానికి స్థానంలేదు. ఒకవేళ సంప్రదాయక భంగిమాలను తాల్చవలసివస్తే ఆంతర

ప్రయోజనం సాధించేందుకు వాటికి ప్రాతిపదిక ఉండేట్టు చూచుకోవాల్సి ఉంటుంది.

తర్వాత రామం నా పక్క మీదికి వెళ్లి పడుకున్నాడు. సగం దేహం పట్టెలమీద ఆనుకుని ఉంది. ముఖం నేలకి తాకుతోంది. ఒక చెయ్యి ముందుకు చాచి ఉంది. ఈ భంగిమంలో తనకు స్వస్థత చేకూరలేదనీ, ఏ కండరం కుంచించాలో, ఏది సడలించాలో తెలియడంలేదనీ అన్నాడు. హఠాత్తుగా రామం మొదలుపెట్టాడు: "అదిగదిగో పెద్ద ఈగ. చూడు, దాన్ని నలిపి పారవేస్తా." ఈగని చంపడానికి కల్పనాజగత్తులో సృష్టించుకున్న ఒక బిందువు వైపుకి శరీరం సాచాడు. తక్షణం అతని శరీరం కండరాలు సరియైన స్థానానికి వచ్చి పనిచేయ నారంభించాయి. అతని భంగిమానికి ఆశయం ఉంది. బలే! మన మెంతో కొనియాడే శిల్పకంటే ప్రకృతే మనచేత సరిగా పనిచేయిస్తుంది.

స్టేజీమీద భంగిమాలకి మూడు దశ లున్నాయి. ఒకటి: ప్రేక్షకుల ముందు నటిస్తున్నామనే ఉద్రేకంతో వచ్చే అనవసర కండరాల సంకోచం రెండు: 'పర్యవేక్షకుని' ఆధిపత్యం కింద ఆ సంకోచం తొలగించుకోవడం. మూడు: భంగిమంలో నటుడికి విశ్వాసం కుదరకపోతే దానిని సమర్థించుకోడానికి యత్నించడం.

ఈ విషయాలు డైరెక్టరుగారు సాధన చేయించి తద్వారా తెలియజెప్పారట. సరే, నేనూ వాటిని పరీక్షిద్దామని సూర్యం వెళ్ళిపోగానే పిల్లిని పక్కలో పడుకోబెట్టుకుని జోకొట్టసాగాను. కాని మూల ఏ ఎలుక కనిపించిందో అది దిగ్గున లేచి మంచం దిగి శబ్దం చేయకుండా మెల్లిగా బయలుదేరింది. దాని నడకను జాగ్రత్తగా పరిశీలించాను. ఇలా పరిశీలించడానికి నేను ముందుకు వంగవలసివచ్చింది. నా కదలికలను పరీక్షించుకోడా

నికి పర్యవేక్షకుడిని ఉపయోగించాను. మొదట్లో అంతా సవ్యం గానే ఉంది. నాకండరాలు కావలసినంతగా సడలుకొన్నాయి. ఇలా సడలించుకోడానికి కారణం పిల్లిని పరిశీలించాలనే ఆశ యమే. పిల్లనించి ధ్యాస నావైపుకి మళ్ళించుకోగానే అంతా తారుమారయింది. నా ఏకాగ్రత మాయమైపోయింది. నాశరీ రంలో చాలాచోట్ల కండరాలబ్బ త్తిడికనిపించింది. ఆ భంగి మంలో స్థిరంగా ఉండడానికి అవసరమైన కండరాలు బిగ బట్టాయి. సరే, ఈ భంగిమమే మళ్ళీ పట్టిచూద్దామని యత్నిం చాను. ఇపుడు నా కేఆశయమూ లేదమో నాభంగిమంలో జీవకళ పొడగట్టలేదు. కండరాలను పరీక్షించుకోడంలో శ్రద్ధ తీసుకున్నకొద్దీ అవి మరింత బిగుసుకుంటున్నాయని తేలింది.

నేలమీాద మరకఒకటి కనిపించింది. ధ్యాస దానిగూదికి మళ్ళించి దానిని తాకడానికి కిందికి వంగాను. ఈ కదలికలో నా కండరాలన్నీ సహజంగా, సవ్యంగా పనిజేశాయి.

"వాస్తవిక ఆశయం, యదార్థప్రక్రియ సహజంగా, అవ్యక్తంగా మనచేత పనిజేయిస్తాయి. ప్రకృతి ఒక్కటే మన కండరాలమీాద సంపూర్ణ ఆధిపత్యం కలిగి ఉంటుంది" అని గ్రహించాను.

౬

భంగిమాలనించి అంగవిన్యాసానికి పాఠం సాగిందని ఇవాళ సత్యం నాతో చెప్పాడు. విద్యార్థులందరినీ వరసగా నుంచోబెట్టి కుడిచేతులు పైకి ఎత్తమన్నారట. తర్వాత అసి స్టెంటు డైరెక్టరుగారు ఒకొక్క చెయ్యీ పరీక్షించి, "ఉహుఁ- సరిగాలేదు. మెడ, వీపు కొంచెం సడలించుకో. చెయ్యి అంతా బిగదీసుకుంది" అంటూ చెప్పుకు వెళ్ళారట.

ఈ అభ్యాసం తేలికే అయినా ఒకరూ సరిగా చేసి చూపలేకపోయారట. భుజాల కదలికకు అవసరమైన కండరాలను మాత్రమే కదిలించాలి. ఇంకే కండరమూ కదలకూడదు. అంతేకాదు, మెడలో కండరాలు కానీ, వీపులోవి కానీ, ముఖ్యంగా నడుంలోనివి అసలే కదలకూడదు. చెయ్యి ఎత్తినపుడు ఆ చలనానికి సరిపోయేట్టు శరీరాన్ని రెండో వైపుకి వాలేట్టు అవి చేస్తాయి.

వరస కండరాలు హార్మోనియం మెట్లని జ్ఞప్తికి తెస్తాయి. హార్మనీ మెట్లను వరసగా నొక్కితే రాగం ఎలా ధ్వంసమయి పోతుందో అలాగే వరస కండరాలు ముడుచుకుంటే అంగ విన్యాసం పాడయిపోతుంది. అలాంటపుడు ప్రక్రియలు నిర్దిష్టంగా ఉండవు. ప్రక్రియలు రాగాలలాగానే నిర్దిష్టంగా ఉండాలి. లేకపోతే కదలికలు సవ్యంగా ఉండక పాత్రల బాహ్య, అంతర ఆవిష్కరణ అనిర్దిష్టంగా, కళావిహీనంగా ఉంటుంది. భావం సున్నితమైన కొద్దీ భౌతిక ఆవిష్కరణలో ఖచ్చితత్వం అంత నిర్దిష్టంగానూ ఉండాలి.

సత్యం ఇంకా ఇలా అన్నాడు. "యంత్రంలోని వివిధ భాగాలను ఊడదీసి బాగుచేసి నూనెరాసి మళ్ళీ బిగించినట్టే మా కండరాలు, ఎముకలు పరీక్షించి బాగుచేసినట్టనిపించింది. అప్పటి నించీ నాకెంతో హుషారుగా ఉంది వళ్ళు తేలిగ్గా ఉంది. ఎటువంటి భావాన్నయినా ప్రకటించగలననే ధైర్యం చిక్కింది."

"కాలేజీలో ఇంకా ఏం జరిగింది?" అని నేను అడిగాను.

"శరీరంలోని ఏ కండర సముదాయాన్ని ఉపయోగిస్తున్నామో ఆ శరీరభాగం తప్ప తక్కిన భాగాలన్నిటినీ స్వేచ్ఛగా

వదిలేసెయ్యాలి. ఉదాహరణకు, భుజంలోని కండరాలతో చెయ్యిఎత్తేటప్పుడు ఆ కండరాలు పనిచేయడానికి అవసరమైన ఇతరకండరాలను కుంచించి, చేతిలోని తక్కిన భాగాలను స్వేచ్ఛగా వదిలేసెయ్యాలి.''

"ఈ పని చెయ్యగలిగారా?"

"ఉహూఁ. చెయ్యలేకపోయాంగాని అ పనిచెయ్యగలిగితే మాత్రం ఎలా ఉంటుందో గ్రహించగలిగాం."

"అదేమంత కష్టమయిందా?"

"పైకి తేలికగానే ఉంటుంది. కాని ఒక్కరమూ చేసి చూపలేకపోయాం. ఏదోవిధంగా నేర్చుకోక తప్పదుగా. నిత్య జీవితంలో స్ఫుటంగా కనిపించనిలోట్లు దీపాల వెలుగులో విస్పష్టంగా కనిపించి ప్రేక్షకులలో అసహ్యభావం నెలకొల్పు తాయి.

స్టేజీమీదఉండగా నటుణ్ణిప్రేక్షకులుదుర్భిణీయంత్రంతో చూసినటుచూస్తారు. మంచీ చెడా రవ్వంతఉన్నా వారి దృక్ప థంలోపడి తీరుతుంది. నిత్యజీవితంలో చేతులు బిగపట్టినా తోసుకుపోతుంది. కాని స్టేజీ.బూద బిగపట్టినచేతులను చూచి ప్రేక్షకులు భరించలేరు. నటుడి శరీరం కొయ్యబొమ్మలా ఉంటుంది. హృదయంకూడా కొయ్యబారిపోతుంది.దీనికి తోడు వీపుకూడా బిగబట్టితే నటుడు భూతక్కి బొమ్మలా తయారవు తాడు. ఈ భూతక్కిబొమ్మ ఉద్వేగాల నెలా ప్రదర్శించగలుగు తుంది?"

చేతిని సరిగా పైకెత్తడమొకటేకాదు. ఇలాంటి చిన్న చిన్న పనులనుసైతం ఒకరూ సవ్యంగాచెయ్యలేకపోయారట.

ఈ పనులన్నీ విద్యార్థులు చేయగలుగుతారని డైరెక్టరుగారూ అనుకోలేను. డ్రిల్లు క్లాసులో చేయించవలసిన వాటిని గురించి అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారికి సలహాలు యీయడానికి ఈపనులన్నీ చేయించారట.

తర్వాత రామునచ్చి సత్యం చెప్పినపనులన్నీ చేసి చూపాడు. రాముంకూడా వెళ్ళిపోయినతర్వాత పిల్లి చక్కా వచ్చింది. వివిధభంగిమలలో ఉండగా దానిని పరిశీలించాను. పంజావిత్తినపుడు, విప్పుకున్నపుడు ఆ కదలికలకు కావలసిన కండర సముదాయాన్ని మాత్రమే అది ఉపయోగిస్తున్నట్టు కనిపెట్టాను. ఆ విధంగా నేను చెయ్యలేకపోయాను. నా నాలుగోవేలు కదిపితే దానితోపాటు పక్కవేలుకూడా కదులుతుంది. కొన్ని జంతువులలో ఈకండరసంచలనవిధానం ఉన్నతస్థాయికి వెళ్ళింది. మన కా విధానం పట్టుబడదు. పిల్లి నాచేతిమీదికి స్థిరస్థితినించి మెరుపులా ఇట్టే దూకుతుంది. దాని కదలికలను అనుసరించడం మహాకష్టం. అది తన శక్తినికూడా అనవసరంగా వ్యయంచేసుకోదు. ముందుకు దూకడానికి సిద్ధపడేటపుడు కండరాలు కుంచించుకోవడానికి అనవసరంగా శక్తిని వినియోగించదు అవసరమైనపుడు ఉపయోగించుకోడానికి ఆ శక్తిని నిలువచేసుకుంటుంది. అందుకనే పిల్లికదలికలు నిర్దిష్టంగా, శక్తివంతంగా ఉంటాయి.

నను నేనే పరీక్షించుకోడానికి హిరణ్యకశ్యప పాత్ర సాధనచేసినప్పట క్రూరజంతువునడకలు నడిచి చూచాను. ఒక అడుగువేశానోలేదో నాకండరాలన్నీ బిగుసుకుపోయాయి. ప్రథమ ప్రదర్శన సమయంలోని నా అనుభవాలు జ్ఞాపకం

వచ్చాయి. నేచేసిన తప్పేమిటో గ్రహించగల్గాను. తీవ్రకండర సంకోచానికి పాల్పడిన కొయ్యశరీరానికి స్టేజీమీద స్వేచ్ఛ ఉండదు. సహజమైన జీవితానుభూతి ఉండదు. బీరువాను ఎత్తుతూ ఎత్తుతూ చిన్న గుణకారం చెయ్యలేనివాళ్ళం సంక్లిష్టమైన పాత్రల ఉద్వేగాలను ఎలా ప్రదర్శించగలుగుతాం? ఆత్మవిశ్వాసంతో బయలుదేరి ప్రథమపరీక్షలో ప్రదర్శనాలు తగలేశాం. అప్పుడు డైరెక్టరుగారు చెప్పినపాఠం మాకెంతో ఉపకరించింది. మాకు నచ్చచెప్పడానికి ఆయన అవలంబించినవిధానం ఎంతో బాగుంది.



7. ఘట్టాలు - ఆశయాలు

ఇవాళ థియేటరుకు వెళ్ళేసరికి "ఘట్టాలు-ఆశయాలు" అని రాసినఅట్టఒకటి కట్టిఉంది. డైరెక్టరుగారు నూతనాధ్యాయం ప్రారంభిస్తూ ఘట్టాలంటే ఏమిటో, నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి దానిని ఎలా ఘట్టాలు ఘట్టాలుగా విభజించు కోవాలో విస్పష్టంగా తెలియపరిచారు. డైరెక్టరుగారు చెప్పింది వివరించేముందు పాఠంఅయినాకజరిగిన ఒకసంఘటన చెబు తాను. ఆ సంఘటనవల్ల డైరెక్టరుగారు చెప్పింది నాకు మరీ బాగా అవగాహన అయింది.

ఇంటికి వెడుతూ వెడుతూ తోవలో సత్యంబాబాయి ఇంటికి వెళ్ళాం. ఆయనా ఓ పెద్దయాక్టరే. నాటకకళని తరిచి చూచిన మనిషి. మేం వెళ్ళేసరికి ఆయన పిల్లల్ని చుట్టూ కూర్చోబెట్టుకుని పెద్దముంతమామిడికాయ చెక్కుతీస్తున్నారు. కుశలప్రశ్నలు అయినాక కాలేజీలో ఏంచెబుతున్నారని అడి గారు "ఘట్టాలు - ఆశయాలు" అనే అధ్యాయం ఇవాళే ప్రారంభించామని సత్యం చెప్పాడు. మా పారిభాషికపదాలు అక్కడివాళ్ళందరికీ కొట్టినపిండే. చెక్కుతీయడం పూర్తిచేసి నవ్వుతూ ఆయన అన్నారు:

''ఇది మామిడికాయ కాదు, ఏడంకాల కన్యాశుల్కం అనుకోండి. ఈ కాయకాయా ఒక్కమాటే నోట్లోపెట్టుకుని నమిలి మింగగలమా? అలా కాయకాయా తినలేనట్టే నాటకము నాటకమూ ఒకమారే అధ్యయనం చెయ్యలేం.

ముందు కాయని పెద్దపెద్ద ముక్కలకింద తరగాలి." కాయను ఏడుముక్కలుగా కోసి ఆకులో పెట్టి మళ్ళీ అన్నారు :

"ఇదిగో, ఏడు పెద్దముక్కలు. అంటే ఏడుఅంకాలు. ఈ పెద్దముక్కల్ని ఆసాంతంగానే మింగెయ్యలేం. సరే. వీటిని మళ్లీ చిన్నచిన్న ముక్కలుగా కోద్దాం." పెద్దముక్కల్ని చిన్నచిన్న ముక్కలుగా కోసి "ఇదిగో, పట్టు మొదటిరంగం" అని పెద్దబ్బాయిచేతిలో పెట్టాడు.

ఆ కుర్రాడు మామిడిముక్క అందుకుంటూ కన్యాశుల్కంలోని ప్రారంభ వాక్యాలు "సాయంకాలమైంది. పూటకూళ్ళమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెడతానని..." గడగడా చదవసాగాడు.

రెండో కుర్రాడికి మామిడిముక్క అందిస్తూ, "ఇదిగో, రెండోరంగం" అన్నారు. తక్కినవాళ్ళందరికీ తలోముక్కా పంచిపెట్టి "ఇక తినండి" అనగానే పిల్లలు ముక్కలు నోట్లో కుక్కుకుని ఉక్కిరిబిక్కిరయారు. దానిమీద "అంతముక్కా తినలేకపోతే, ఇంకా ముక్కలుముక్కలుగా కోయండి. మొదటిరంగం ఉందనుకో. దాన్ని మళ్ళీ మూడుముక్కలు చెయ్యొచ్చు. ఒకటి :గిరీశం స్వగతం; రెండు: గిరీశం - వెంకటేశం సంభాషణ; మూడు: గిరీశం- బుచ్చమ్మ సంభాషణ."

ఇలాచెప్పి ఆయన ఒముక్క నోట్లో వేసుకుని "అబ్బ ! చచ్చినంత పులుపు !" అన్నారు. వెంటనే పెద్దబ్బాయి ఇంత ఉప్పు తెచ్చి, "పుల్లగా ఉంటే కాస్త రుచి కలపాలయ్యా. భావనాశక్తి, ఆ మాయలమారి గిరీశం 'అయితే!'" రెండో కుర్రాడు

ఇంతకారం తెచ్చి, "ఇదిగో, 'నిర్ణీతపరిస్థితులు'" అన్నాడు. మూడోవాడు ఇంత ఆవపిండి తెచ్చి, "ఇదిగో యిది యాక్టరు చేసే నటన" అన్నాడు. ఈ ఉప్పూకారం ఆవపిండితో మామిడిముక్కలు కలిపి పిసికిచూచి "బలే మజాగా ఉందే!" అన్నాడు. "పుల్లమామిడి కాయైనా ఇప్పుడు మాంచి రుచిగా ఉంది. నీ పాత్రలోని ఘట్టాలకు నిర్ణీతపరిస్థితులనే రుచి కలపాలి."

♦ ♦ ♦

అక్కడనించి వెళ్ళిపోయాక నా బుర్రలో ఘట్టాలను గురించిన భావాలు పరుగెత్తసాగాయి. క్లాసు నీటిమీదికి మళ్ళే సరికి ఈ కొత్తభావనను సాధనలో పెట్టాలని బుద్ధిపుట్టింది. వారివద్ద శెలవుతీసుకుంటూ 'ఇదో ఘట్టం' అనుకున్నాను. మేడ నించి దిగుతూ ప్రతిమెట్టూ ఒక ఘట్టంకింద పరిగణించవచ్చా లేదా అని ఆలోచించాను. అలా పరిగణిస్తే మేడదిగడంలో ఏ పాతిక ఘట్టాలో పడతాయి. ఆ ప్రాతిపదికమీద నేను వేసే ప్రతి అడుగూ ఒక ఘట్టంకింద పరిగణించాల్సివస్తుంది. అందుకని మేడదిగడం ఒక ఘట్టంకిందా, ఇంటికి వెళ్ళడం ఇంకోఘట్టంకిందా తీసుకోవాలని నిర్ణయించుకున్నాను. అయితే మెట్లతలుపు తెరవడమో? ఇది ఒక ఘట్టమా, చాలా ఘట్టాలా? చాలాఘట్టాలుగానే తీసుకుందామని తలచాను. మెట్లు దిగివెళ్ళాను. ఇక్కడికి రెండుఘట్టాలు. తలుపు గడియ పట్టుకున్నాను, ఇది మూడోఘట్టం; గడియఎత్తాను, నాల్గో ఘట్టం; తలుపు తెరిచాను, అయిదో ఘట్టం; గుమ్మం దాటాను, ఆరు; బైటగొళ్ళెం పట్టుకుని తలుపుదగ్గిరికి లాగాను, ఏడు;

గోళ్ళేం వదిలిపెట్టాను, ఎనిమిది; ఇంటికి వెళ్ళాను, తొమ్మిది. తొమ్మిది ఘట్టాలేకదా అనుకున్నాను.

దారిలో నా బుజం ఎవరికో తగిలింది. ఇదీ ఒకఘట్ట మేనా? అబ్బే! ఇది ఏదో యాదృచ్ఛికంగా జరిగింది. ఘట్టంకింద జమకట్టడానికి వీలులేదు. పుస్తకాలషాపు ముందర ఆగాను. మరి దీనిసంగతేమిటి? షాపులో చాలాపుస్తకాల పేర్లు చదివాను. పేరుపేరునీ ఒకఘట్టంగా తీసుకోవాలా? లేకపోతే పుస్తకాలుచూడడం అంతా ఒకఘట్టమా? ఇదంతా ఒక ఘట్టంకిందే ఎంచుకున్నాను. దీంతో ఘట్టాలు పది. నేను ఇంటికి వెళ్ళి భోజనాదికములు కానిచ్చుకుని పక్కమీద వాలేసరికి 216 ఘట్టాలు లెక్కపెట్టాను.

నా బుర్ర ఆలోచనలతో బరువెక్కిపోయింది. ప్రతి పనీ ఒకఘట్టమా? అలాఅయితే ప్రహ్లాదనాటకం ఆఖరయేసరికి కొన్నివేల ఘట్టాలు; ఇవన్నీ కలిసి గందరగోళంగా తయారవు తాయి. వీటన్నిటినీ ఒక పరిమితిలో పెట్టాలి, ఎలా?

౨

నేను ఈ గొడవంతా డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను. ఆయన అన్నారు: "ఒక వైమానికుణ్ణి అడిగారు: 'నీదారి వంకరటింకరగా ఉంటుందికదా! ఆ వంకరలన్నీ ఎలా జ్ఞాపకం పెట్టుకుంటావు?' అని. అతను జవాబిచ్చాడు: 'నా కా వంకర టింకరలతో పనిలేదు. రైలుపట్టాలనో, సముద్రాన్నో, నదినో ఆధారంచేసుకుని దానివెంబడే వెడతాను.'

"అలానే నటులుకూడా వివరాలకు పోకుండా రైలు మార్గం వెంటఉండే సిగ్నలు స్తంభాలలాంటి ప్రధానఘట్టాల వెంట సాగిపోతే అవి అతని కళాసృష్టిని ఒకమార్గంవెంట నడుపుతాయి. సత్యంబాబాయిగారి ఇంటిదగ్గిరనించి వెళ్ళేటపుడు నిను నీవే 'ఏం చెయ్యబోతున్నాను?' అని ప్రశ్నించుకోవాలి. ఇంటికి వెడుతున్నాననేజవాబు నీ ప్రధాన ఆశయానికి మార్గం చూపుతుంది.

"దారిలో అనేకచోట్ల ఆగావు. కాని ఒకచోట ఆగి పుస్తకాలు చూచావు. ఈ చూడడం ఒక ప్రత్యేక ఘట్టం. అక్కడనించి బయలుదేరడమంటే మళ్ళీ మొదటి ఘట్టానికి వచ్చావన్నమాట. చివరికి ఇంటికిచేరి భోజనంచేశావు. ఇది ఇంకో ఘట్టం. పక్కమీాద వాలి ఆలోచించ నారంభించడం మరోఘట్టం. ఎన్ని అయినాయి? నాలుగు. 216 ఘట్టాలనించి నాలుగింటికి దిగాం. ఈ నాలుగు ఘట్టాలు నీ 'రైలుమార్గం' ఇవన్నీకలిసి ఇంటికివెళ్ళడమనే ఆశయాన్ని నిర్మిస్తాయి.

"మొదటి ఘట్టం ఒకసారి తీసుకుందాం. నువ్వు మరే పనీ చెయ్యకుండా ఇంటికి అదేపనిగా నడిచివెళ్ళడమన్నమాట. పోనీ రెండో ఘట్టం తీసుకుందాం. పుస్తకాలషాపుని అదే పనిగా చూస్తూ నిల్చోడం. మూడోది: అదేపనిగా భోజనం చెయ్యడం. నాలుగోది: అదేపనిగా పడుకోడం, పడుకోడం. ఈ ప్రక్రియలే స్టేజీమీాద చూపితే ప్రేక్షకులకి విసుగెత్తుంది. డైరెక్టరు ఆయా ఘట్టాలను ఇంకా వివరంగా ప్రదర్శించమంటాడు. అపుడు నువ్వు ప్రతిఘట్టాన్నీ ఇంకా విభాగాలుచేసి విస్పష్టంగా, వివరంగా ప్రదర్శించాల్సి వస్తుంది.

"ఈవిభాగాలుకూడా ప్రేక్షకులనువిసిగెత్తించేటట్లుంటే వాటిని ఇంకా చిన్నవిగా విభజించాలి. విధివెంట వెళ్ళడం విభజించేటపుడు స్నేహితులను కలుసుకోవడం, చుట్టూజరుగుతున్నది పరిశీలించడం, పరిచితులకు నమస్కరించడం మొదలైనవన్నీ విభాగాలుగా పరిగణించాలి."

సత్యంబాబాయి చెప్పినవిషయం వివరిస్తూ డైరెక్టరుగారిలా అన్నారు :

"పెద్దముక్కలను మధ్యరకం ముక్కలుగా, వీటినిచిన్న ముక్కలుగా, మళ్ళీవీటిని బుల్లి బుల్లిముక్కలుగా విభజించాలి. తిరిగీ వీటన్నిటినీ కలిపితే అసలు నాటకమంతా ఏర్పడుతుంది.

"ఈ విభజన తాత్కాలికమైందే. పాత్ర, నాటకం ముక్కలుముక్కలుగా ఉండిపోకూడదు. విరిగిపోయిన ప్రతిమ, చినిగిపోయిన చిత్రం, నాటిభాగాలు రమణీయంగా ఉన్నా అవి కళాఖండాలు కావు.

"పాత్రను రూపొందించడంలోనే చిన్నచిన్న ఘట్టాలను పరిగణిస్తాం. కాని స్టేజీమీద ఆ పాత్రని సృజించేటపుడు ఈచిన్నచిన్నఘట్టాలన్నీ కలిసి పెద్దపెద్దఘట్టా లవుతాయి. ఘట్టాలు పెద్దవై, సంఖ్యలో తక్కువైతే నటించడం చాలా తేలిక.

"పాత్రను క్షుణ్ణంగా అధ్యయనంచేస్తే ఈ పెద్ద పెద్ద ఘట్టాలను తేలికగా నిర్వహించవచ్చు. ఈఘట్టాలు పూసల్లోని దారంలాగా నాటకంలోఉంటూ 'రైలుమార్గాన్ని' గుర్తుకు తెచ్చే 'సిగ్నలు స్తంభాలు'గా పనిచేస్తాయి. ఈ 'రైలు

మార్గం' కళాసృష్టికి మార్గంచూపి నటులు తప్పుటోవ పట్ట కుండా చూస్తుంది.

"కాని చాలామంది ఈ 'రైలుమార్గాన్ని' తోసిరా జంటున్నారు. వారికి, నాటకాన్ని ఘట్టాలుగా విభాగించుకుని ఆ ఘట్టాలను విశ్లేషించిచూచేశక్తి లేదు అందువల్ల అనవస రమూ, అసందర్భమూ అయిన వివరాల సమూహంతో వారు వ్యవహరించవలసివస్తుంది. ఆవివరాలసంఖ్య మితిమీరిపోవడంతో కంగారుపడి నాటకాన్నంతటినీ మొత్తంగా పరిశీలించే జ్ఞానమే కోల్పోతారు.

"అటువంటి నటులను ఆదర్శంగాతీసుకోకండి. నాటకాన్ని అవసరమైనన్ని కంటె ఎక్కువ విభాగాలు చెయ్యవద్దు. మార్గదర్శకులుగా వివరాలను తీసుకోకండి. వివరాలన్నింటినీ పొందుపర్చి ముందు పెద్దపెద్ద ఘట్టాలను రూపొందించాలి. ఆపెద్దఘట్టాలు 'సిగ్నలు స్తంభాలు' గా 'రైలుమార్గం' నిర్మించుకోవాలి.

"నాటకాన్ని విభాగించే విధానం అతి సులభమైంది. విను నువ్వు ప్రశ్నించుకో:

'నాటకంలో ప్రధానవిషయం అంటే ఏది లేకపోతే నాటకమే లేదో, అది ఏదీ?' అని. తర్వాత వివరాలకు వెళ్ళకుండా ప్రధాన ఘట్టా లను పరిశీలించు. మనం కన్యాశుల్కం అధ్యయనం చేస్తున్నా మనుకుందాం. అందులో ప్రధానమైన దేమిటి?"

"గిరీశం పాత్ర" అన్నాడు, శివం.

"గిరీశం- బుచ్చమ్మగాథ" అని దిద్దాడు సత్యం.

"సరే. అలాగే ననుకుందాం. ఈగాథ ఒక్కటీచాలదు. అప్పారావుగారు చిత్రించిన ఈ సంఘటనకి వెనకాల మూఢా చారాలు అంటే బాల్యవివాహాలు, కన్యావిక్రయం, తత్ఫలి

తంగా బాలవితంతువులనిక్కృష్టజీవితం ఉంది. ఈ మూఢాచారాలకి ప్రాతినిధ్యంవహించేది అగ్నిహోత్రావధానులు- లుబ్ధావధానులు గాధ. అందువల్ల ఇటు గిరీశం - బుచ్చమ్మగాధ అటు అగ్నిహోత్రావధానులు - లుబ్ధావధానులుగాధ లేకపోతే నాటకమే లేదని తేలుతుంది. ఇంకా ఈ నాటకానికి అవసరమైనవేమిటి?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"పెళ్ళి తప్పించిన కరటకశాస్త్రి - శిష్యుడు గాధ" అన్నా రొకరు.

"వారికి సాయపడిన రామప్పంతులు- మధురవాణిగాధ. కోర్టులకెక్కడం. చివరికి నాటకంలో ఉత్పన్నమైన క్లిష్టసమస్యలన్నిటినీ పరిష్కరించిన మధురవాణి- సౌజన్యారావుపంతులు గాధ" అన్నారు, మరికొందరు.

"మీరు నాటకాన్ని వివిధ ప్రధానగాధలకింద అంటే పెద్దపెద్దఘట్టాలకింద విభజించారు. ఈ పెద్దపెద్దఘటనలలోని ప్రధానవిషయాలను తీసుకుంటే మొత్తం నాటకంలోని 'సూత్రం' లభిస్తుంది తర్వాత ప్రతి పెద్దఘట్టాన్ని చిన్నచిన్న ఘట్టాలుగా విభజించుకోనవచ్చు. ఈ విభాగాలన్నీ కలిసి మళ్లీ పెద్ద ఘట్టమవుతుంది. ఈ విభాగాలను చేసుకోవడంలో అనేక చిన్నచిన్న ఘట్టాలను కలిపివేయవలసివస్తుంది.

"నాటకాన్ని ఎలా ఘట్టాలకింద విభజించుకోనాలో, 'శైలుమార్గం' ఎలా ఏర్పరచుకోనాలో అవగాహన అయింది కదూ?" అని డైరెక్టరుగారు ముగించారు.

3

"నాటకనిర్మాణం అధ్యయనంచేసేందుకు దానిని ఘట్టాలకిందికి విభజించడంవల్ల ఎక్కువ ప్రయోజనం ఉంది. అంతకంటె ప్రధానమైన మరో కారణంకూడా ఉంది. ప్రతి ఘట్టంగర్భంలో సృజనాత్మకఆశయం ఇమిడిఉంటుంది.

"ప్రతిఆశయమూ ఘట్టంలోని ప్రధాన అంగమే. అంటే ఆశయం దానిచుట్టూ ఉండే ఘట్టాన్ని సృజిస్తుంది. ఆశయాలన్నీ హేతుబద్ధమైన, సందర్భశుద్ధియుతమైన వాహినిగా ఏర్పడాలి. అందువల్ల ఇతరఆశయాలకి ఘట్టాల్లోనూ, నాటకంలోనూ తావులేదు. ఈ ప్రత్యక్ష, ఆంగికసంబంధం దృష్ట్యా ఘట్టాలకి చెప్పిందంతా ఆశయాలకీ వర్తిస్తుంది'' అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"అంటే ఆశయాలనుకూడా చిన్న, పెద్ద విభాగాలు చేయాలంటారా?" అని నేను అడిగాను.

"అవును."

"అయితే 'శైలుమార్గం' సంగతేమిటి?"

"సరియైనమార్గం చూపే దీపమే ఆశయం. చాలా మంది నటులు ఫలితాన్ని గురించే ఆలోచిస్తూ దానికి కారణభూతమైన ప్రక్రియను విస్మరించి పెద్దపొరపాటు చేస్తున్నారు. ప్రక్రియను విస్మరించి సరాసరి ఫలితంకోసమే యత్నించితే నటన కుప్పిగంతులకిందకి తయారవుతుంది.

"ఫలితంకోసం ప్రయాసపడకూడదు. యథార్థంగా, పట్టుదలతో నటించాలి. సజీవ ఆశయాలను తీసుకుంటే ఊరక

మైన అభినయాన్ని పెంపొందించుకోవచ్చు. అటువంటి సమస్య ఏదైనా ఒకటి తీసుకుని నటించండి" అని డైరెక్టరుగారు సూచించారు.

ఊర్వశీ నేనూ ఏ సమస్య తీసుకుందామా అని ఆలోచిస్తుండగా సత్యంవచ్చి ఈ కిందిసూచన చేశాడు: "మనిద్దరం ఊర్వశిని ప్రేమిస్తున్నా మనుకో. పెళ్ళి చేసుకోమ్మని ఇద్దరం ఆమెను కోరా మనుకుందాం. అపుడు మన మేం చేస్తాం?"

మొదట ఇదంతా ఒకకథగా అల్లి దానిని ఘట్టాల కిందా, ఆశయాలకిందా విభజించాం. ఇవన్నీ ఒకొక్కటీ ఒకొక్క ప్రక్రియను కల్పించాయి. నూఉత్సాహం తగ్గిపోగానే ఇంకొకరకం కథ అల్లి కొత్తసమస్యలు తీసుకున్నాం. ఈవిషయాలే అదేపనిగా ఆలోచిస్తున్నామేమో మాపనిలోపూర్తిగా నిమగ్నులమైపోయి తెర ఎప్పుడుపత్తిందీకూడ తెలుసుకొనలేక పోయాం. డైరెక్టరుగారిసూచనమీద స్టేజీఎక్కి నటించాం. ప్రదర్శనం పూర్తిఅయినతర్వాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"ఒకమాటు ఖాళీ స్టేజీమీదికి వెళ్ళి నటించమన్నాను, జ్ఞాపకముందా? అప్పుడు మీరు బాహ్యారూపాలు, ఉద్రేకాలు ప్రదర్శిస్తూ నటించడానికి నానాబాధా పడ్డారు. ఇవాళా స్టేజీ ఖాళీగానే ఉంది. కాని, మీరు స్వేచ్ఛగా సంచరించారు. ఇందుకు మీకు సహాయం చేసిం దేమిటి?"

"అంతర, సంచలనాత్మక ఆశయాలు" అని నేనూ, సత్యం చెప్పాం.

"అవును. అవి నటుణ్ణి సరైన మార్గాన నడిపించి కృత్రిమాభినయానికి దగకుండా చేస్తాయి. స్టేజీమీదికి వచ్చి

నటించడానికి ఈ ఆశయమే ఆత్మవిశ్వాసం కలిగిస్తుంది. కాని నేడు మనం చేసినపని తృప్తికరంగా లేదు. ఆశయాలలోని ప్రక్రియలను దృష్టిలో పెట్టుకోనకుండా ఆశయాలను వాటి కోసమే మీరు ఎంచుకున్నారు. అందువల్ల హంగామానటన తయారైంది. తక్కినవాళ్ళు హంగామాకిసంబంధించిన బాహ్యా ఆశయాలనే స్వీకరించారు. సుందరం విషయంలో శిల్పం ప్రదర్శించడమే అతనిఆశయమైనందువల్ల అది ప్రక్రియకు దోహదం కాలేదు. రామంఆశయం మంచిదేకాని అది కేవలం మేధాబలంతో కూడుకున్నది.

"స్టేజీమీద అనేకఆశయాలు తటస్థపడతాయి. వాటిలో చాలాభాగం మంచివీకావు, అవసరమైనవీ కావు. నిజానికి వాటిల్లో చాలాఆశయాలు హానికరమైనవికూడా. ఆశయాల లోని గుణాలను గుర్తించి పనికిరానివాటిని విసర్జించి సరైన వాటిని స్వీకరించడం నేర్చుకోవాలి."

"వాటిని గుర్తించడం ఎలా?" అని అడిగాను.

"సరైన ఆశయాలను నిర్వచిస్తున్నాను, వినండి.

1. ఆశయాలు స్టేజీమీదే నెలకొనాలి. పక్క వేషాల మీదికి ప్రసరించాలి. స్టేజీదాటి ప్రేక్షకస్థానానికి వ్యాపించకూడదు.

2. అవి నటుని ఆశయాలై ఉండాలి. పాత్ర ఆశయాలకి సాదృశ్యమైనవి అయిఉండాలి.

3. మానవజీవితాన్ని సృజించి కళాత్మకంగా ఆవిష్కరించడమే పరమావధిగా గల కళాప్రయోజనాన్ని నిర్వర్తిస్తానికి అవి సృజనాత్మకమైనవి, కళాత్మకమైనవి అయివుండాలి.

4. అవి వాస్తవికములు అయిఉండాలి. వాటిలో జీవం ఉండాలి. అంతేకాని సాంకేతికములు, సంప్రదాయ సిద్ధములు అయిఉండకూడదు.

5. మీకు, మీతో నటించే ఇతరనటులకు, ప్రేక్షకులకు విశ్వాసం కలిగించేటంత యథార్థం వాటిలో ఉండాలి.

6. నటులను ఆకర్షించి, కదిలించేగుణం కలిగి ఉండాలి.

7. అవి విస్పష్టంగా ఉండి పాత్రకుఅనుగుణంగా ఉండాలి. అస్పష్టంగా ఏ మాత్రమూ ఉండకూడదు. పాత్రలో అవి ఐక్యమైపోవాలి.

8. పాత్రఅంతర్విషయాలకు సాదృశ్యమైన విషయాలు విలువగలిగి, ప్రగాఢమైనవిగా ఉండాలి. పైపైన తేలిపోయేవిగా ఉండకూడదు.

9. పాత్రను ముందుకు నడిపించేటంత సంచలనాత్మకంగా ఉండాలి.

"ఎప్పటి కపుడే చలించే ఆశయాలు నేటి నాటకరంగం మీాద ప్రబలమై యాంత్రికాభినయానికి దారితీస్తున్నాయి. అందుకని ఆశయాలను మూడు విధాలుగా విభజించుకోవాలి. 1. బాహ్య లేక భౌతిక ఆశయాలు 2. ఆంతరఆశయాలు లేక మానసిక ఆశయాలు, 3. ప్రాథమిక మానసిక ఆశయాలు."

ఈ పెద్ద పెద్ద మాటలు విని శివం విస్మయం వెలిబుచ్చాడు. డైరెక్టరుగారు వీటిని ఇలా వివరించారు :

"నువ్వు ఈ గదిలోకి వచ్చి నను పలకరించి, తల ఊపి, నాతో కరస్పర్శచేశావనుకో. ఇది మామూలుయాంత్రికాశయం. నీ మనస్తత్వంతో దీని కేం సంబంధంలేదు."

"యాంత్రికాశయం సరైందికాదంటారా?" అని శివం ప్రశ్నించాడు.

"బాగున్నారా?' అని అడగవచ్చు. ఏ అనుభూతీ లేకుండా నటిస్తే యాంత్రికంగా నువ్వు ప్రేమించలేవు, ద్వేషించ లేవు, సజీవ ఆశయాన్ని నిర్వర్తించలేవు. నాచెయ్యిపట్టు కొనడంలో, దృష్టిలో ప్రేమ, గౌరవం, కృతజ్ఞతాద్యోతకం చేయడం ఇంకొక విధమైన ఆశయం. సామాన్య ఆశయాన్ని అలానిర్వహిస్తాం. అయినా అందులో నీ మనస్తత్వం ప్రతి ఫలించింది కాబట్టి, దీన్ని ప్రాథమిక మానసిక ఆశయం అంటాం.

"ఇంక మూడో విధం: నిన్న నువ్వూ నేనూ పోట్లాడు కున్నామనుకో. నిను బహిరంగంగా అవమానించాను. ఇవాళ నిను కలుసుకున్నపుడు నా చేయి నీకు అందించడంద్వారా, నను క్షమించమనీ, నిన్నటి సంఘటన మర్చిపొమ్మనీ, వెల్ల డిద్దామనుకున్నా. నిన్నటి శత్రువుకు నేడు మైత్రీపూర్వకంగా చెయ్యిఅందివ్వడం ఏ మంత తేలికైనవిషయం కాదు. చెయ్యి అందించేముందు బాగా ఆలోచించి నా ఉద్వేగాన్ని అణచు కోవాలి. దీన్ని మానసికఆశయం అంటాం.

"ఆశయం విశ్వసనీయమైనదేగాక నటుణ్ణి ఆకర్షించే దిగా కూడా ఉండాలి. ఆశయాన్ని నిర్వర్తించాలనే కోరిక కలిగించేదిగా ఉండాలి. ఈ ఆకర్షణ నటులచేత కళాసృష్టి చేయిస్తుంది.

"ఇలాంటి అత్యావసరధర్మాలను కలిగిన ఆశయాలను సృజనాత్మకఆశయా లంటాం. వాటిని ఏరుకొనడం కష్టం.

సరియైన ఆశయాలను స్వీకరించి, వాటిని అనుభవంలో పెట్టుకుని, వాటిలో జీవించడానికి రిహార్సలు చేసుకోవాలి."

తర్వాత రామంకేసి తిరిగి "'విశ్వశాంతి'లో ఆశయమేమిటి?" అని ప్రశ్నించారు, డైరెక్టరుగారు.

''మానవజాతిని యుద్ధాలనుండి రక్షించడం.''

''ఆశయం గొప్పదేగాని దానినంతటినీ ఒక్కమారుగా అవగాహన చేసుకోవడం కష్టం. సామాన్యభౌతిక ఆశయమొకటి తీసుకోరాదూ?"

"అయితే భౌతికఆశయం ఆసక్తిని గొల్పుతుందా?'' అని రామం మళ్ళీ అడిగాడు.

''ఎవరికి ఆసక్తి గొల్పాలి?''

''ప్రేక్షకులకి.''

"ప్రేక్షకుల విషయం మర్చిపోయి, ముందు నీవిషయం ఆలోచించుకో. నీకు అందులో ఆసక్తివుంటే ప్రేక్షకులు నిను అనుసరిస్తారు.''

''కాని నాకు భౌతికఆశయంలో ఆసక్తిలేదు. మనస్తత్వసంబంధిమీద ఆసక్తి కలుగుతోంది.''

''దాని కేం తొందరలేదు. ఇపుడిపుడే మనస్తత్వంజోలికి పోకూడదు. ప్రస్తుతం సామాన్యమైన భౌతికఆశయాలకే నీ కార్యకలాపం పరిమితంచేసుకో. భౌతిక ఆశయంలోకూడా మనస్తత్వం ఇమిడేఉంటుంది. ఈ రెంటినీ వేరుచేయలేము. ఉదాహరణకు ఆత్మహత్యచేసుకోనబోయే మనిషిమనస్తత్వం మహాక్లిష్టమైంది. విషంతీసుకుని చేతోపట్టుకుని నోట్లోపోసుకోనడానికి నిశ్చయించుకోనడం అతనికి చాలాకష్టం. ఇవన్నీ భౌతిక

ప్రక్రియలే. కాని వాటిలో ఎంత మనస్తత్వం ఇమిడిఉందో చూడండి. ఇవన్నీ నిజానికి సంకీర్ణమైన మనస్తత్వసంబంధ ప్రక్రియలే. కాని వీటిలో భౌతికత్వంఎంతఉందో పరిశీలించండి.

"సామాన్యమైన భౌతికప్రక్రియను తీసుకుందాం. ఒక తనిదగ్గిరికివెళ్ళి లెంపకాయకొట్టావనుకో. త్రికరణశుద్ధిగా ఈ ప్రక్రియను చేయాలంటే ముందుగా సంక్లిష్టమైన అనుభవాలను ఎన్నింటిని గురించో ఆలోచించాలి. ఈ రెండురకాల ఆశయాలమధ్య భేదం అస్పష్టమైంది. ఈ విషయం బాగా గ్రహించితే ఎంతోలాభముంది. భౌతిక, మానసిక తత్త్వాలను అతి సూక్ష్మంగా విభజించాలని చూడకండి. భౌతికఆశయాలమీద కొంచెం మొగ్గుచూపుతూ మీ ప్రవృత్తి తీసుకువెళ్ళేదారి వెంట పురోగమించండి.

"ప్రస్తుతానికి భౌతిక ఆశయాలకే మన కార్యకలాపం పరిమితంచేదాం. అవి చాలా తేలికైనవి. సులభంగా పట్టుబడతాయి. వాటిని సాధించడంకూడా తేలిక. మీకు వీటివల్ల కృత్రిమాభినయం అలవడదు.''

౪

ఒకఘట్టంలోని ఆశయాన్ని తెలుసుకోవడమే ఇవాళటి మాకార్యక్రమం. ఇదిచాలా సులభం. ఘట్టానికి దాని ఆంతరవిషయాన్నిచిత్రించే పేరు పెట్టాలి.

"ఈ పేర్లన్నీ ఎందుకు?" అన్నాడు, సుందరం నర్మగర్భంగా.

డైరెక్టరుగారు జవాబిస్తూ అన్నారు:

"ఘట్టంయొక్క పేరు దేనికి ప్రాతినిధ్యంవహిస్తుందో తెలుసా? పేరు దాని ప్రధానధర్మాన్ని తెలియజేస్తుంది. ఆ ధర్మాన్ని కనుక్కోవడానికి ఘట్టాన్ని తరిచిచూడాలి. అలా తరచగా వచ్చినదాని కొక పేరుపెట్టాలి. ఆ పేరే ఆ ఘట్టం ఆశయాన్ని తెలియజేస్తుంది. దీన్ని బాగా అవగాహనచేసుకోడానికి చిత్రనళీయంలోని రెండుఘట్టాలను తీసుకుందాం.

1. స్వయంవరానికి నలుడు ఇంకారాలేదని దమయంతి బాధపడుతూంటుంది. చెలికత్తెలువచ్చి ఆమెను నర్మగర్భంగా ఎత్తిపొడిచి దమయంతిచేత ఆమెరహస్యమును వెళ్ళగక్కిస్తారు.

2. నలుడు దేవతలకిచ్చినవాగ్దానంప్రకారం దమయంతి అంతఃపురంలోకి వెడతాడు.ఆమెనిసందర్శించి దేవతలలోఒకనిని వరించమని చెబుతాడు. దమయంతి నిరాకరిస్తుంది.

ఈ రెండు ఘట్టాలను కలిపి వాటికి విడివిడిగా వాటి వాటి ప్రధానవిషయాలను తెలిపేపేర్లు పెట్టండి చూదాం."

"ప్రేమతో తొణికిసలాడుతూ బాధపడింది,దమయంతి. నలుడు ఎప్పుడు వస్తాడా, ఎప్పుడు వివాహం చేసుకుంటానా అని ఆతురతతో విరహం అనుభవిస్తోంది. అందుచేత ఈ ఘట్టానికి ఆశయం 'నలునిరాక'" అని చెప్పాను.

"దమయంతి విరహం మరిచేపో. స్థూలంగా ఈ ఘట్టాన్ని పరిశీలించు. దాని అంతరార్థం గ్రహించడానికి ఇదేమార్గం నీ భావాలు, నీబుద్ధి ఆ మార్గాన్ని వశంచేసుకున్నపుడు ఆఘట్టంఅంతటిఅంతరార్థానికీ తగిన పేరుపెట్టు."

"అదేమంతకష్టం? మొదటి ఘట్టానికి పేరు 'కన్యప్రేమ.' రెండో దానికి 'కర్తవ్యతా పారాయణం' అన్నాడు. సుందరం.

దానిమీద డైరెక్టరుగారు విమర్శిస్తూ :

"ఆశయానికిగాక ఘట్టానికి పేరుపెట్టాలని యత్నిస్తున్నావు. ఈ రెండూ విభిన్నమైనవి. ఆశయానికి పేరును నామవాచకరూపంలో వెల్లడించకూడదు; అది ఘట్టానికి తగిపోతుంది. ఆశయానికి పేరు క్రియారూపంలో ఉండాలి" అన్నారు. ఇదంతా వింటుంటే మాకు ఆశ్చర్యం వేసింది.

"సరే, నేను మీకు కొంచెం తోడుపడతాను. నామవాచకాలతో వర్ణితమైన 'కన్యప్రేమ', 'కర్తవ్యతా పారాయణం' అనే ఆశయాలను స్టేజీమీద నిర్వహించిచూడండి." అన్నారు.

శివం, కల్పన ఇందుకు పూనుకున్నారు. శివం దృఢనిశ్చయంతో ఉన్నవాడిలాగా రాజఠీవి ఒలికేటట్లు అటూ ఇటూ తిరిగాడు. కల్పనను తనమాట వినేటట్టు చేయాలనే సంకల్పం ఆతని స్వరంలో గోచరించింది. కల్పన స్థూలంగా విరహాన్ని స్వీకరించింది. శివం, కల్పన అభినయించడంచూచి డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

"మీ ఆశయాలకి నామవాచకరూపంలో పెట్టినపేర్లు దృఢసంకల్పంతో ఉన్న పురుషుడుగా, విరహం అనుభవించే కన్యగా మిము నటించేటట్టు చేశాయి. దృఢసంకల్పం, విరహం ఎలాఉంటాయో ప్రదర్శించి చూపారుకాని మీరే దృఢసంకల్పం, విరహం గా లేకపోయారు. మానసికావస్థను, రూపాన్ని బుద్ధిబలంతో గ్రహించేటట్టు నామవాచకం చేయడమే ఇందుకు కారణం. అంతేకాక ఇది చలనాన్నిగాని, ప్రక్రియనుగాని

సూచించకుండా చిత్రాన్నిమాత్రం అభివర్ణిస్తుంది. "ప్రతి ఆశయంలోనూ ప్రక్రియాబీజం ఇమిడిఉండాలి."

నామవాచకాన్ని వర్ణించవచ్చనీ, దాని కోరూపం ఇవ్వవచ్చనీ, అదే ప్రక్రియ అనీ సుందరం వాదించాడు.

"నిజమే. కాని ఆ ప్రక్రియ యథార్థమైందీ, సంపూర్ణమైందీ కావాలదు. నామవాచకంబదులు క్రియను వాడి ఏం జరుగుతుందో చూదాం. 'నేను వాంఛిస్తున్నాను' లేకపోతే 'నేను ఇది చేయాలి' అనేమాటలు వాడండి. ఉదాహరణకి 'అధికారం' అనే పదం తీసుకుందాం. ఇదిగో, 'నేను వాంఛిస్తున్నాను' అనేది. ఈ రెంటినీ కలిపితే 'నేను అధికారం వాంఛిస్తున్నాను' అవుతుంది. కాని ఇది స్థూలరూపం. ఇంతకంటె నిర్దిష్టమైంది తీసుకుంటే అంటే ,ఒక ప్రశ్న వేసుకుని సమాధానం చెప్పుకుంటే, అది నీ ఆశయంసాధించడానికి నిను ముందుకు తోస్తుంది. 'అధికారం సంపాదించడానికి ఫలనాపని చేయ వాంఛిస్తున్నాను'' ఇదే ఇంకోవిధంగా జెప్పాలంటే 'అధికారం కోసం ఏంచెయ్య వాంఛించాలి ?' అనే ప్రశ్న వేసుకో. దానికి సమాధానం చెప్పుకుంటే నువేంచెయ్యాలో నీకే తెలుస్తుంది."

"నాకు అధికారం ఉండాలని వాంఛిస్తున్నాను." అని చెప్పాడు శివం. దానిమీాద డైరెక్టరుగారు: "'ఉండు' శబ్దంలో చలనంలేదు. ఆశయానికి అవసరమైన ప్రక్రియాబీజంలేదు" అన్నారు.

'నేను అధికారం సంపాదించ వాంఛిస్తున్నాను" అంది కల్పన.

"ఇది ప్రక్రియకు దగ్గిరిగానే ఉంది. కాని స్థూలంగా ఉంది. ఆచరణయోగ్యంకాదు. ఆచరణసాధ్యమైనదీ, నిర్దిష్టమైనదీ, యథార్థమైనదీ అయిఉండాలి. ఆశయాన్ని వెల్లడిస్తానికి ఏ క్రియపడితే ఆ క్రియ పనికిరాదు. ఏమాటపడితే ఆమాట ప్రక్రియను ఉద్దీపింపచేయదు."

"మానవజాతికి శాంతిభద్రతలు ఒనగూర్చడానికి అధికారం వాంఛిస్తున్నాను" అన్నారు రాకరు.

"ఇది పైకి బాగానేఉంది. కాని దానినిసాధించగలమనే విశ్వాసం మనకి కుదరడం కష్టం" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"జీవితంలో ఆనందం పొందడానికి, సకల సౌఖ్యాలూ అనుభవిస్తానికి, కీర్తిసంపాదించడానికి అధికారం వాంఛిస్తున్నాను" అన్నాడు, సుందరం.

"ఇది ఇంకా నా స్పష్టంగా ఉంది. కాని ఆచరణలో పెట్టడానికిముందు చాలా తతంగంచేయాలి. వెనువెంటనే అంతటిలక్ష్యాన్ని చేరుకోలేం. క్రమక్రమంగా దానినిసాధించాలి. ఆ తతంగం ఆచరించి, వర్ణించి చెప్పు"

"వాణిజ్యవ్యాపారాలలో మంచిలాభాలు గడించాలని వాంఛిస్తున్నాను. ప్రజాదరణ పొందాలని వాంఛిస్తున్నాను. నా హోదా పెంచుకోవాలనీ, పేరు ప్రతిష్టలు సంపాదించుకోవాలనీ వాంఛిస్తున్నాను."

డైరెక్టరుగారు మళ్ళీ చిత్రనళీయం ప్రసక్తి తెచ్చి అన్నారు : "మీలో మగవాళ్ళంతా 'నలులం' అనుకోండి. ఆడవాళ్ళు 'దమయంతులం' అనుకోండి మగవాళ్ళు కర్తవ్యతాపరాయణం ఎక్కువగా మెచ్చుకో గలుగుతారు. కన్నె

ప్రేమ ఆడవాళ్ళకి ఎక్కువసన్నిహితంగా ఉంటుంది. ఇక మీామీా ఆశయాలను క్రియారూపంలో వర్ణించండి."

"దేవతలలో ఒకరినివరించేందుకు దమయంతిని ఒప్పించే శక్తి కావాలని వాంఛిస్తున్నాను" అన్నాను, నేను.

ఈ మాటలు నా నోటినుండి వెలువడ్డాయో లేదో ఆడమళయాళం అందుకుంది.

"నేను నలుని మెడలో పూలమాల వేయ వాంఛిస్తున్నాను."

"నేను నలుని నాథునిగా చేసుకో వాంఛిస్తున్నాను."

"నేను ఆయనప్రేమ చూరగొన వాంఛిస్తున్నాను."

"నేను నలుని కౌగిలిలో కరిగిపో వాంఛిస్తున్నాను."

చివరికి బిగ్గరగా ఊర్వశి అంది:

"అనవతరమూ ఆయనతో కలిసిమెలిసి విహరించాలని వాంఛిస్తున్నాను."

దానిమీాద మేం, పురుషులం అన్నాం:

"అలాగయితే నా కర్తవ్యం ఆమెకి జ్ఞాపకంచేయ వాంఛిస్తున్నాను."

"సురసందేశం దమయంతికి తెల్ప వాంఛిస్తున్నాను."

"దేవలోక సౌఖ్యాలు ఆమెకి విశదీకరించ వాంఛిస్తున్నాను.

"నా వాగ్దానం నిలిచేటట్టు చూడమని కోర వాంఛిస్తున్నాను."

"నా వాగ్దానం నిలబెట్టుకుని చిరకీర్తిపొంద వాంఛిస్తున్నాను."

8. విశ్వాసం - యాథార్థతా పరిజ్ఞానం

నేను కాలేజీకి వెళ్ళేసరికి "విశ్వాసం - యథార్థతా పరిజ్ఞానం" అని రాసిన ఒక అట్ట కట్టి ఉంది. మేమంతా స్టేజీ ఎక్కి ఊర్వశి, మనీపర్సు పోగొట్టుకున్నట్టని భావించుకొని, దానికోసం అన్వేషిస్తున్నాం. హఠాత్తుగా డైరెక్టరుగారిగొంతు వినిపించింది. మాకు తెలియకుండానే డైరెక్టరుగారు హాలులోంచి మమ్మల్ని కనిపెట్టిచూస్తున్నారు.

"భలే, చక్కటి దృశ్యం! మీరు చిత్తశుద్ధితో పని చేస్తున్నారు. మీ కార్యకలాపంలో యథార్థతా పరిజ్ఞానం, మీరు నిర్ణయించుకున్న భౌతికఆశయాలలో విశ్వాసం విస్పష్టంగా గోచరిస్తున్నాయి. మీ మనసు ఏకాగ్రతలో ఉంది. ఈఅంగాలన్నీ సవ్యంగా, సామరస్యంతో కళాసృష్టికి దారితీస్తున్నాయంటారా? ఉహూ౦ - మీరు ప్రదర్శించింది కళ కాదు, వాస్తవం. అందుకని మీరు మళ్ళా పర్సుకోసం అన్వేషించి చూడండి."

పర్సు పూర్వం ఉన్నచోటనే ఉంచి దానికోసం మళ్ళీ వెదకసాగాం. పర్సు ఉన్నచోటు మాకు తెలుసును కాబట్టి మేము దానికోసం వెదకవలసిన అగత్యంలేకపోయింది. అందువల్ల మే మేమీ సాధించలేకపోయాం.

"ఉహూ౦, మీ ప్రక్రియలో ఆశయంగానీ, చలనంగానీ, యథార్థంగానీ ద్యోతకంకాలేదు. ఎందుచేత? మొదట మీ కార్యకలాపం వాస్తవమైనపుడు దానిని తిరిగీ ఎందుకు

చూపలేకపోయారు ? మీరు చూపిన ప్రక్రియ చూపడానికి మీదాకా ఎందుకు? సామాన్యమానవులు ఎవరైనా చూప గలరు” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“మొదటితడవ పోయినపర్సును వెదకడం అవసర మైందనీ, రెండోసారి వెదకవలసిన అవసరం లేకపోయిందనీ మాకు తెలుసు. అందుకనే మొదట మాప్రక్రియనాస్తవమైనది. రెండోసారి దానికృత్రిమానుకరణ గోచరించింది” అని చెప్పాం.

“సరే, అలా అయితే ఆ దృశ్యాన్నే యథార్థతా పరి జ్ఞానంతో నటించండి'' అని డైరెక్టరుగారు సూచించారు. యథార్థతాపరిజ్ఞానంతో నటించడం ఏమంత తేలికకాదని మేము అభ్యంతరం చెప్పాం. మేము ఆ దృశ్యం అధ్యయనం చెయ్యాలి, రిహార్సలు వేసుకోవాలి, అందులో జీవించాలి ...

“ఆ దృశ్యంలో మీరిపుడు జీవించారుకదూ?” అని క్రమక్రమంగా ప్రశ్నలు, సమాధానాలతో రెండువిధాలైన యథార్థతా పరిజ్ఞానం, విశ్వాసభావం ఉన్నాయనే నిర్ణయానికి మేము వచ్చేటట్లు డైరెక్టరుగారు చేశారు. **వాస్తవికజగత్తులో దానంతటదే ఉత్పన్నమయే యథార్థత ఒకటి. రెండోది: నాటకీయ యథార్థత. ఇదికూడా మొదటిదానంత యథార్థమైందేకాని కళా, భావనా జగత్తులలో ఉత్పన్నమవుతుంది.**

“ఈ రెండో యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని సాధించి, తిరిగీ ఆవిష్కరించడానికి భావనాజగత్తులోకి మనలను కొనిపోయే కప్పీని ఉపయోగించాలి. వాస్తవంగా మీరుచేసిన ప్రక్రియను పోలినదానిని భావనాజగత్తులో సృష్టించుకోవాలి. సవ్యంగా వినియోగిస్తే ‘నిర్ణీత పరిస్థితులు’ నాటకీయ యథార్థతను

సృజించి, అనుభూతిచెంది దానిని విశ్వసించడానికి మీకు తోడ్పడతాయి. నిత్యజీవితంలో యథార్థమంటే వాస్తవంగా అస్తిత్వం కలది. మనకి వాస్తవంగా తెలిసింది. ఇక రంగస్థలంమీద యథార్థమంటే వాస్తవంగా అస్తిత్వం లేకపోయినా అసంభవం కానిది.''

''క్షమించండి. కాళిదాసు నాటకాల దగ్గరనించీ చంద్రహాసంలో దుష్టబుద్ధి కొయ్యబాకునరకూ అంతా కల్పనా జగత్తుకు సంబంధించినదైనప్పుడు రంగస్థలంమీద ఇక యథార్థమంటూ ఏముంది!'' అని శంక వెలిబుచ్చాడు, సుందరం.

''బాకు ఉక్కుతో చేస్తే నేం, కొయ్యతో చేస్తే నేం? అది కృత్రిమమైనదనే మాట నిజమే! కాని నువ్వు అతివాదస్థానికిపోయి కళఅంతా అబద్ధాలపుట్ట అనీ, రంగస్థలంమీది జీవితం విశ్వసించరాదనీ అనుకుంటే, నీ అభిప్రాయం మార్చుకోవడం మంచిది దుష్టబుది బాకు ఏ లోహంతో చేయబడిందీ అనేదికాదు, అసలు విషయం. పాత్ర ఆంతరజీవితం సరిగా ద్యోతకమైందా లేదా అనేదే ప్రధానం. అంటే దుష్టబుద్ధిని చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులు వాస్తవికములై అతనిచేతిలోని బాకు ఉక్కుదైతే దుష్టబుద్ధికి పొడుచుకుని చనిపోవడంకంటే వేరే గత్యంతరంలేదనే విషయంలో ప్రేక్షకులకు విశ్వాసంకలిగేట్టు చేయాలి.

''మానవుని అంతర్జీవితవాస్తవికత, ఆ వాస్తవికతలో విశ్వాసం మనకి ప్రధానమైనవి. రంగస్థలంమీద మనచుట్టూ ఉన్నవాటి ఉనికి అంటే వాస్తవికజగత్తులోని వాస్తవంకాదు మనకు కావలసింది. మన భావాలకు స్థూలంగా భూమికను అందించడానికే ఇది ఉపయోగపడుతుంది.

"రంగస్థలంమీద యథార్థమంటే నాటకీయ యథార్థత. ఈ నాటకీయ యథార్థతను నటుడు కళను సృష్టించేసమయంలో ఉపయోగించుకోవాలి. నాటకాన్ని, దానిపరిస్థితులలోని వాస్తవవిషయాలను, భావనావిషయాలను అంతరంగంలోసాధించడం ముందు ప్రారంభించాలి. సంతృప్తికరంగా యథార్థతా పరిజ్ఞానం కలిగేసరికూ, అనుభూతుల వాస్తవికతలో విశ్వాసం మేల్కొనేసరికూ భావనాపరిస్థితులకు, ప్రక్రియలకు జీవం పోయాలి. దీనినే పాత్రపోషణ అంటాం."

దీని అర్థం బాగా అవగాహన అవడానికి డైరెక్టరుగారిని చెప్పిందంతా ముక్తసరిగా మళ్ళీ చెప్పమని కోరాను.

"రంగస్థలంమీద మనకు మన సహచరులకు విశ్వాసపాత్రమైనదే నాటకీయ యథార్థత. యథార్థతను విశ్వాసంనుంచి గానీ, విశ్వాసాన్ని యథార్థతనుంచిగానీ విడదీయలేం. ఈ రెండూ ఒకదానిని విడిచి ఒకటి మనలేవు. ఇవి లోపించితే నటులు పాత్రగా జీవించలేరు. కళాసృష్టి చేయనూలేరు. రంగస్థలంమీదజరిగే ప్రతివిషయంలో నీకూ, నీసహచరులకూ, ప్రేక్షకులకూ విశ్వాసం కుదరాలి. రంగస్థలంమీద నటులు అనుభవించే ఉద్వేగాలనుపోలిన ఉద్వేగాలు వాస్తవికజగత్తులో సంభవమే అనే విశ్వాసం కుదరాలి, నటులు అనుభవించిన ఉద్వేగాలు, ప్రక్రియల యథార్థతలో విశ్వాసం అనుక్షణమూ తొణికిసలాడుతుండాలి."

౨

నేడు డైరెక్టరుగారు ఇలా పాఠం ప్రారంభించారు:

"కళాసృష్టిలో యథార్థత వహించే పాత్రను స్థూలంగా విశదీకరించాను. ఇక దానికి వ్యతిరిక్తమైనదానిని గురించి చెబుతాను.

"యథార్థతాభావంలో అయథార్థతకూడాకొద్దోగొప్పో ఉండి తీరుతుంది. ఈ రెండూ మనకి అవసరమే. కాని ఇవి వివిధనిష్పత్తులలో ఉంటాయి. కొన్నిటిలో నూటికి 75 పాళ్ళు యథార్థతా, 25 పాళ్ళు అయథార్థతా ఉంటాయి. కొన్నిటిలో ఈ రెండూ సమపాళంగా ఉంటాయి. కొన్నిటిలో అయథార్థత పాలు ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఈ రెంటినీ విడదీసిచూపడం మీకు ఆశ్చర్యంగా ఉందా? అందుకే వీటిని పోల్చిచూపాను."

తర్వాత రామంకేసి తిరిగి అన్నారు:

"నీలాంటి నటులు కొంతమంది యథార్థతను అతినిక్కచ్చిగా అంటిపెట్టుకుని ఉంటారు. ఈ విషయం స్పృహలో ఉంచుకోకుండా ఆ వైఖరే అవలంబించి, అతిఛాందసానికిపోయి, చివరికి అసత్యాంవలలో పడతారు. యథార్థతమీద మక్కువను గానీ, అయథార్థతమీద వైషమ్యాన్నిగాని అతిగా పెంపొందించుకోరాదు. అలా పెంపొందించుకుంటే యథార్థతకోసమే యథార్థతను అతిగా ఉపయోగిస్తారు. ఇది అయథార్థతకన్న మరీ అధ్వాన్నమైంది. అందుచేత మమకారంవదలి వీటివిషయమై నిష్పాక్షికదృష్టి వహించాలి. రంగస్థలంమీద విశ్వసించదగిన యథార్థతమాత్రమే మనకి కావాలి.

“అయథార్థతను సవ్యంగా ఉపయోగించుకుంటే దాని వల్లకూడా మనకు కొంతలాభం ఉంది. ఇది మీ పరిమితిని నిర్ణయించి మీరు ఏది చేయకూడదో తెలియజేస్తుంది. అటువంటి పరిస్థితులలో నటులు చిన్నతప్పుచేసి తమహద్దులను నిర్ణయించుకోవచ్చు.

“కళాసృష్టికి సమకట్టినప్పుడు ఈ విధమైన దిద్దుబాటు అవసరం. ప్రేక్షకులముందు నటులు తమకు ఇష్టమైనా కాకపోయినా భావప్రకటనకోసం అనవసరంగా శక్తిని, ప్రక్రియలను ఉపయోగించుతారు. ప్రేక్షకుల ముందు నిలబడిఉన్నంతసేపూ నటులు తమనటన ఇంకా చాలదనేభావంలో ఉంటారు. అందువల్లనే నూటికి 90 పాళ్ళవరకూ వారినటన పరిమితులను దాటిపోతుంది. స్వయంగా అధ్యయనం చేయడం ఎంతో ముఖ్యమైంది. మీకు తెలియకుండానే ఈ అధ్యయనం మీలో సాగిపోతుండాలి. వేసే ప్రతి అడుగునూ మీరు పరీక్షించుకోవాలి. మీ చర్యలలోని అసంగతాలను వేలెత్తిచూపితే మీరు వాటిని సవరించుకుంటారు. కాని మీభావాలలో మీకు విశ్వాసం కుదరకపోతే ఏంచేస్తారు? ఒక అయథార్థతను వదిలించుకుంటే దాని స్థానంలో ఇంకొకటి ప్రవేశించదని ఎవరు హామీ ఇవ్వగలరు? పసిపిల్లలకు పళ్ళు ఊడిపోయేముందు వాటివెనక ఇంకో వరస పళ్ళు పుట్టుకొచ్చే విధంగానే అయథార్థతవెనక యథార్థతను స్వల్పంగా ప్రతిష్ఠించిఉంచాలి. అయథార్థతను తొలగించుకోగానే యథార్థత బైటపడుతుంది.”

సరిగ్గా ఈ సమయానికి ఎవరో వచ్చి పిలిస్తే డైరెక్టరుగారు బయటికివెళ్ళారు. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాచేత కాసేపు డ్రిల్లు చేయించారు.

డైరెక్టరుగారు తిరిగివచ్చి ఇతరనటుల నటనను విమర్శించడంలో అత్యధికంగా యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని అనుసరించే ఒకనటుని గురించి చెప్పారు. కాని ఆ నటుడే స్వయంగా నటించేటపుడు అతనిలో యథార్థతా పరిజ్ఞానం గోచరించేదికాదట.

"తన సహచరుల నటనలో ఏది యథార్థమో, ఏది అయథార్థమో తెలిపే విచక్షణాజ్ఞానం అధికంగా గల ఆయనే ఘోరమైన తప్పులు చేయడం ఆశ్చర్యంగొల్పుతుంది. అతని విషయంలో చెప్పాలంటే, ప్రేక్షకుడుగా ఆయనకు గల ఈ విచక్షణాజ్ఞానం, నటుడుగా అతనికిగల విచక్షణాజ్ఞానం పూర్తిగా విభిన్నమైనవి."

3

ఇవాళ మేము కొత్తసాధన చేశామనుకున్నాం. రంగస్థలంమీదా, నిత్యజీవితంలోనూ,మాప్రక్రియలను ఒకరినిఒకరం పరీక్షించుకుందామని నిశ్చయించుకున్నాం.

స్టేజీ ఇంకా తయారు కాలేదు. అందుకని పక్కవరండాలో నిలుచున్నాం. ఇంతలోనే ఊర్వశి గట్టిగా కేకలు వేయడం ప్రారంభించింది. ఏమిటి విషయం అంటే ఆమె తాళం చెవులు పోగొట్టుకుందని తెలుసుకుని అందరం ఆమెని విమర్శిస్తూ ఇలా అన్నాం:

"ముందుకు బాగా వంగావు అంతగా వంగడానికి సరి యైన కారణంకనిపించదు. తాళం చెవులు వెదకడంకోసం కాక ఏదో ఒక ప్రక్రియ మాకు చూపించాలని వంగినట్లుంది." తాళం చెవులకోసం వెదకడం మానేసి నేనూ, శివం, సత్యాం, మరి కొందరం ఈ రీతిగానే విమర్శించడం ప్రారంభించాం.

"ఏమిటీ గొడవంతా?" అని డైరెక్టరుగారు కేకపెట్టారు. మాకు తెలియకుండా ఇలా డైరెక్టరుగారు ప్రత్యక్షమయేసరికి మేమంతా చకితులమైపోయాం.

"మీరంతా ఇలా వచ్చి వరసగా ఈ బెంచీమీద కూర్చోండి. కల్పనా, ఊర్వశీ! మీరిద్దరూ అటూ ఇటూ తిరగండిచూదాం." అన్నారు డైరెక్టరుగారు. కల్పన, ఊర్వశి అటుఇటూ తిరగడం ప్రారంభించారు.

"ఊహుఁ - అలాకాదు. ఆమాదిరిగా ఎవరన్నా నడుస్తారా, చెప్పండి? మడమలు ఆనించి, వేళ్ళు కాస్తపైకెత్తండి. మోకాళ్ళు వంగనేవంగవేం? నడుముకొంచెం వేగంగా కదల్చండి. గరిమనాభి సంగతిచూసుకోండి. నడవడం ఎలాగో మీకు తెలియదా ఏం? అలా తూలిపోతారేం? ఎక్కడికి వెడుతున్నారో ఆలోచించుకోండి." అని విమర్శించారు డైరెక్టరుగారు.

వాళ్ళిద్దరూ ముందుకు సాగిపోతున్న కొద్దీ డైరెక్టరుగారు ఇంకా ఎక్కువ తప్పులు పట్టసాగారు. డైరెక్టరుగారు తప్పులుపడుతున్నకొద్దీ వాళ్ల శరీరం అదుపుతప్పిపోసాగింది. చివరికి తలఎదో, కాళ్ళు ఏవో చెప్పలేనంత అయోమయస్థితికి వచ్చేసి వాళ్ళిద్దరు కొయ్యబొమ్మలలా నిలబడిపోయారు. నేను

డైరెక్టరుగారి కేసి చూచాను. ఆయన జేబురుమాలునోటికి అడ్డంగా పెట్టుకుని నవ్వు ఆపుకోవాలని యత్నిస్తున్నారు. అపుడు ఆయన ఏంతలపెట్టిందీ మాకు అర్థమైంది.

"చూచారా, గాఢాన్వేషణచేసే విమర్శకుడివల్ల నటులను పిచ్చెత్తిపోతుంది. ఏమిచెయ్యడానికీ వారికితోచదు. యథార్థతను కనుగొనడానికి కావలసినంత అయథార్థతనే అన్వేషించాలి. ఇలాంటి విమర్శకులు స్టేజీమీద అందరికంటె ఎక్కువ అయథార్థతను సృజిస్తారు. వీరి విమర్శలను పాటించి నటులు అప్రయత్నంగా సహజమైన మార్గం వదిలిపెట్టి, అయథార్థతగా మారేటంతగా యథార్థతను ప్రదర్శిస్తారు.

"వివేకం, ప్రశాంతత, ప్రతిభ, గ్రహణశక్తిగల విమర్శనాశక్తిని బాగా సృజించుకోవాలి. అటువంటి విమర్శనాశక్తి కళాకారులకు మిత్రుడిలా సహాయపడుతుంది. చిన్నచిన్న విషయాలను గమనించదు. మీకార్య కలాపంలోని సారాన్నే దృష్టిలో పెట్టుకుంటుంది.

"ఇతరుల కళాసృష్టి కార్యకలాపాన్ని పరిశీలించేవారికో సలహా చెబుతాను. ముందుగా సుగుణాలను గ్రహించడానికి యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని ఉపయోగించండి. ఇతరుల కార్యకలాపం ద్యోతకం చేయడంలో అద్దం ఎంత పాత్రవహిస్తుందో మీ పాత్రను అంతవరకే పరిమితం చేసుకోండి. అంటే ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పండి. మీరు చూచిందీ, విన్నదీ ఎంతవరకు విశ్వసనీయంగా ఉందో తెల్పండి. ముఖ్యంగా ఎక్కడెక్కడ మీకు సంపూర్ణ విశ్వాసం కలిగిందీ తెలియజేయండి వాస్తవిక జీవితంలో మీరు యథార్థతా విషయంమీద చూపినంత

పట్టుదలలేట ప్రేక్షకులు చూపితే వారికి మీ మొహం చూపించలేరు."

"ప్రేక్షకులుమాత్రం యథార్థతా విషయంలో పట్టుదల చూపరా?" అని ఒకరు అడిగారు.

"ఉహుఁ - మీలాగా వారు రంధ్రాన్వేషణ చెయ్యరు. పైగా వారు రంగస్థలంమీద జరిగేదంతా యథార్థమని విశ్వసించడానికి ప్రయత్నిస్తారు"

౪

"సిద్ధాంతభాగం ప్రస్తుతానికి చాలు. దానిలో కొంత ఆచరణలో పెట్టిచూద్దాం.'' అని నన్నూ, శివాన్నీ స్టేజీ ఎక్కి నోట్లుచించిపారవేసేరంగం నటించమన్నారు.

"ఈ రంగం విజయవంతంగా మీరు నటించ లేక పోయారు. ఎందుకో తెలుసా? ఆ ఇతివృత్తంలో నేను చొప్పించిన ఘోరవిషయాలన్నీ విశ్వసించాలని మీరు మహా ఆతుర పడ్డారు ఆదృశ్యమంతా ఏకబిగువున నటించివేదామనుకోకండి. చిన్నచిన్న యథార్థాలసహాయంలో ఒకొక్క అడుగే వేసుకుంటూ వెళ్ళండి. మీ ప్రక్రియలను సామాన్య భౌతిక ప్రాతిపదికలమీద నిర్మించుకోండి.

"నేను మీకు నిజమైన నోట్లూ ఇవ్వను, కృత్రిమంగా తయారు చేసినవీ ఇవ్వను. గాలిలో, ఉత్తుత్త వస్తువులతో నటించడానికిపూనుకుంటే ఇంకా వివరాలకు వెళ్ళవలసిన అగత్యం కలిగి ఆదృశ్యం ఇంకా బాగా అభినయించగలుగుతారు. చిన్న చిన్న

ఉపప్రక్రియలన్నిటినీ యథార్థంగా ప్రదర్శిస్తే ప్రక్రియఅంతా సర్వంగాద్యోతకమవుతుంది."

ఉత్తుత్తనోట్లను లెక్కించనారంభించాను. నేను నోట్లు చేతితో తీసుకోబోతుంటే డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపి "నీప్రక్రియలో నాకు విశ్వాసం కుదరడంలేదు" అన్నారు.

"ఎందుకని?"

"చేతితో తీసుకోబోతున్ననోట్లకేసి నువుచూడనన్నా చూడలేదు."

నేను ఉత్తుత్తనోట్లకేసి చూచాను. నాకంటి కేమీ గోచరించలేదు. చెయ్యిచాపి మళ్లీ వెనక్కితీసుకున్నాను.

"నోట్లకట్ట జారికిందపడిపోకుండా జాగ్రతవహిస్తున్నట్లు నటించడానికి చేతివేళ్ళు దగ్గిరికినొక్కుకోవాలి. ఆ కట్టను పారేయకు. అక్కడపెట్టు. ఆ విధంగా నోట్లకట్టను ఎవరైనా విప్పుతారా? ముందుగా దారంకొసనుపట్టుకో. ఉహుం- అలా కాదు. అంత హఠాత్తుగా ఎలా ఊడదీయబోతావు? దారం కొసలు గట్టిగాముడివేయబడిఉన్నాయి. తేలికగా ఊడిరావు... అదీ, అలానే ఊడదీయాలి. వందరూపాయులనోట్లు ముందు లెక్కపెట్టు. సామాన్యంగా కట్టకి 100 వంద రూపాయనోట్లు ఉంటాయి. ఏమిటి? అంతతొందరగా లెక్కెట్టేశావు? మంచి అనుభవమున్న షరాబుకూడా అంతతొందరగా లెక్కపెట్టలేడు.

"రంగస్థలంమీద మీకార్యకలాపంలోని యథార్థతను మీభౌతిక ప్రవృత్తులువిశ్వసించేటంతవరకు వివరాలకువెళ్ళండి."

నా భౌతికప్రక్రియలను ప్రదర్శించడంలో అడుగడుగుకీ సూచన లిచ్చి ఆదృశ్యం విజయవంత మవడానికి డైరెక్టరుగారు తోడ్పడ్డారు.

నోట్లు లెక్కించేటప్పుడు నిత్యాజీవితంలో నోట్లను మనం ఎలా లెక్కించేదీ స్మృతికి తెచ్చుకున్నాను. డైరెక్టరుగా రిచ్చిన హేతుబద్ధమైనసూచనలు నోట్లను భావించుకుని గాలిని పట్టుకుని నటించడానికి నా కెంతో తోడ్పడ్డాయి. వట్టిగాలిలో చేతివేళ్ళు కదిలించడంవేరు, మనోఫలకంమీద విస్పష్టంగా గోచరించేనోట్లను లెక్కించడం వేరు. నాభౌతికప్రక్రియలలో యథార్థతఉందని నమ్మకం నాకు కుదరగానే రంగస్థలంమీద నా కెంతో స్వస్థత కలిగింది. అంతే కాదు. చిన్నచిన్న ప్రక్రియలు వాటంతటవే ఆవిర్భవించడం కనిపెట్టాను. దారాన్ని జాగ్రతగా చుట్టచుట్టి నోట్లకట్టలపక్కన పెట్టాను. ఈ చిన్న ప్రక్రియ నా కెంతో ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తించింది. నోట్లకట్టలను లెక్కించేముందు వాటిని బల్లమీద వేసి కొద్దిగా అటూయిటూ కొట్టి సరిచేశాను.

"భౌతికప్రక్రియలను పూర్తిగా సిద్ధింపజేసుకోవడమంటే అర్థం ఇదే. కళాకారుడు ఇందులో తనవిశ్వాసమంతాఉంచాలి" అని చెప్పి నేటికి పాఠంముగించాలని డైరెక్టరుగారు అనుకున్నారు గాని, సుందరం వదలలేదు.

"గాలిని ఆధారంచేసుకున్న ప్రక్రియలను భౌతికప్రక్రియలని ఎలాఅంటాం?" అన్నాడు. సత్యంకూడా అతని అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ భౌతికవస్తువులకుసంబంధించినప్రక్రియలు

కల్పనావస్తువులను సంబంధించిన ప్రక్రియలు వేరు వేరు అన్నాడు:

"మంచినీళ్లుతాగడం అనే ప్రక్రియను తీసుకుందాం. ఇది భౌతిక, ఆంగికచలనాన్ని వాస్తవంగా కలిగిస్తుంది. నీళ్లు నోట్లోపోసుకోవడం, రుచితెలుసుకోవడం, నాలుకవెంట నీటిని లోనికి పోనిచ్చి గుటకవేయడం."

దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందుకుని అన్నారు :

"సరిగ్గా అంతే. నీళ్లు లేనప్పుడుకూడా ఈ వివరాలను ప్రదర్శించితీరాలి. లేకపోతే గుటకవేయడమనే అంతిమప్రక్రియకు తావులేకుండాపోతుంది. ఉమ్మినిగానీ, గాలినిగానీ మింగి చూడండి. ఏమైనా భేదం ఉందా? నీళ్ళుతాగినట్టుగా లేదని మీరు వాదించవచ్చు. అంతేకదూ? సరే. ఈరెంటికీ తేడా ఉందని ఒప్పుకుంటాను. అయినప్పటికీ మనపని గడవడానికి కావలసినంత భౌతికయథార్థం ఇందులో ఉంది."

❧

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు పాఠం ఆరంభిస్తూ "నిన్నటి దృశ్యంలోని రెండో భాగం తీసుకుని మొదటిభాగం సాధన చేసినట్లే ఇదీ చేదాం. కాని ఈ భాగం సంక్లిష్టమైంది" అన్నారు.

నేను, ఊర్వశి, శివం స్టేజీ ఎక్కాం. "ఈభాగం మేం సరిగా నటించలేం" అన్నాను.

"మరేం పర్వాలేదు. మీరు తిన్నగా నటించగలరనే ఉద్దేశంతో నేనిది మిమ్మల్ని నటించమనలేదు. మీరు శిక్షించిన

పనికల్పించితే మీ ఆలోచనలోటు ఏమిటో, ఆ పనిని సాధించ డానికి మీరు ఏమేమి సమకూర్చుకోవాలో తెలుస్తుంది. ప్రస్తు తానికి మీరు చేయగలిగినంతవరకే చేసి చూపండి. బాహ్య, భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను సృజించిచూపండి. దానిలోనియథా ర్థత నాకు అనుభూతికి వచ్చేటట్లు చెయ్యండి. సరే. ఇక ప్రారం భిద్దాం.

"స్నానంచేస్తున్న పిల్లవాణ్ణి చూడడానికి రమ్మని నీ భార్య పిలవగానే చేసుకుంటున్నపని కట్టిపెట్టి స్నానాలగదికి వెళ్ళగలవా?"

"అ దేమంత కష్టం!" అంటూ లేచి పక్కగదివైపుకి వెళ్ళసాగాను.

"ఉహుఁ-" అంటూ డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపి, "ఇదే నువ్వు సరిగాచేయలేంది. స్టేజీమీదికి రావడం, పక్కగది లోకి వెళ్ళడం, మళ్లీ ఆ గదిలోంచి బయటికిరావడం మహా తేలిక అనుకుంటున్నావుకదూ? అలా అనుకోవడానికి కారణం- నీ ప్రక్రియలో అసంగతమైన విషయాలు అనేకం చేరడం, హేతుబద్ధమైనవి లోపించడం. చిన్నచిన్నవైనా అత్యావసరమైన భౌతిక ప్రక్రియలు ఎన్నివదిలిపెట్టావో పరీక్షించిచూచుకో. ఉదాహరణకు: నువ్వు గదివదిలివెళ్ళేముందు సామాన్య విష యంలో నిమగ్నుడవై లేవు.నువ్వు ప్రజాధనంలెక్కపెడుతున్నావు. మిన్ను విరిగి మీదపడినట్టు ఈపనినంతా వదిలివేసి హఠాత్తుగా లేచి ఎలా వెళ్ళగలిగావు? మహాఘోర మేమీ జరగలేదే! నీ భార్య పిలిచింది. అంతే! నిత్యజీవితంలో నోట్లో సిగరెట్టుపెట్టు కుని పసిపాపకు నీళ్ళుపోస్తుంటే చూడడానికి వెడతావా?

వెళ్ళవే. అందుకని ముందు సిగరెట్టును పెట్టేచోటు చూచుకుని దానిని అక్కడపెట్టి ఆ తర్వాత గదిలోంచి వెళ్ళిపోవాలి. ఈ చిన్న చిన్న ఉపప్రక్రియలుచేసి చూపడం తేలికే.''

డైరెక్టరుగారు చెప్పినట్లుగా సిగరెట్టు గదిలో వదిలేసి వింగులోకి వెళ్ళిపోయాను.

''చిన్నచిన్న ప్రక్రియలన్నిటిని వివరంగా చేసి, వీటన్నిటితో, పక్కగదిలోకి వెళ్ళడం అనే పెద్ద ప్రక్రియను నిర్మించావు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

తర్వాత నేను తిరిగి రావడం అనే ప్రక్రియలోకూడా అనేకమైనతప్పులు దొర్లితే అన్నీ సరిదిద్దుకున్నాను. ఈ తడవ ఆడంబరం ఎక్కువఅవడం, చిన్నచిన్న విషయాల మీద దృష్టి ఎక్కువగా పెట్టుకోవడం మూలంగా నా ప్రక్రియ యథార్థంగాలేదు.

చివరకి రసపట్టులోకి వచ్చాం. నేను స్నానాలగదిలోనించి తిరిగివచ్చి, నా పని మళ్లీ మొదలుపెడదామనుకునేసరికి శివం తమాషాకోసం నోట్లకట్టనుచించిపారవేయడంచూచాను. కొంపమునిగిపోయిందనేభావంతో ముందు కురికి శివమెత్తినవాడిలా ప్రవర్తించి 'ఓవరుయాక్టు' చేశాను.

''ఆగు ! తప్పుతోవపట్టావు. ఆ ఉద్వేగం చల్లారకముందే తిరిగీ ఆప్రక్రియనుచేసిచూపు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. నేను చెయ్యవలసిందల్లా నోట్లకట్టను చించపోతున్న శివం చేతిలోంచి దానిని గుంజుకోవడం. ఇందుకు నేను వెళ్ళవలసినతోవను నిర్ణయించుకోవడం, శివాన్ని ఒక్కటేలాగికొట్టి వాడి చేతిలోనికట్టను లాక్కోవడం. ఈ ప్రక్రియను చేసిచూపా.

కాని డైరెక్టరుగారికి నచ్చలేదు. ఆమాత్రందెబ్బకి మనిషి చచ్చిపోవడం అసంభవమన్నారు. అటువంటి ప్రక్రియను ఎలా సృజించి, పోషించాలో నాకు తెలియలేదు. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "ఇదిగో, కాగితంముక్క. నే నిది చించబోతున్నాను. ముక్కలు ముక్కలుగా చించివేయక ముందే నువ్వు పరుగెత్తుకుంటూవచ్చి నాచేతిలోంచి కాగితం గుంజుకోవాలి." ఆయన కాగితం చించడానికి మొదలుపెట్ట గానే అమాంతం ఒక్కఉరుకు ఉరికాను. ఆ ఉరకడంలో శివానికి చచ్చేటంతదెబ్బ తగిలింది.

"ఇప్పుడు నువ్వుచేసిచూపిందానికీ, ఇంతకుముందుచేసి చూపిందానికీ వ్యత్యాసం అర్థమైందా? ఇప్పుడు శివానికి చచ్చే టంతదెబ్బ తగిలింది. ఇందాకనో నీ ప్రక్రియలో సహజత్వం గోచరించలేదు. అంటే రంగస్థలంమీద కాళ్లూ చేతులూ విరగ గొట్టుకోవాలనిగానీ, గొంతులు కోసుకోవాలనిగానీ నా అభి ప్రాయం కాదు. ఒక ముఖ్యవిషయం విస్మరించారనేదే మీకు గుర్తుకు తెస్తున్నాను. కాగితం చించిపారవేయడానికి ఒక్క క్షణమైనా పట్టదు. అందుచేత కాగితంచిరిగిపోకుండా కాపాడా లంటే రెప్పపాటుకాలంకూడా వృథాచెయ్యకుండా అమాంతం ప్రక్రియను పూనుకోవాలి. నువ్వాపని చేయలేదు. అందు కనే నీ ప్రక్రియలో యథార్థత గోచరించలేదు... సరే, మిగ తాదికూడా నటించండి" అన్నారు.

"అయితే ఈ భాగంలో మేం చేయగలిగిందింకేమీ లేదంటారా?" అని నేను అడిగాను.

"ఇంకేం చెయ్యగలవు? నువ్వు కాపాడ గలిగిన నోట్ల కట్టను కాపాడావు. తక్కినవి ముక్కలు ముక్కలు అయి పోయాయి."

"మరి చంపడమో?"

"హత్య జరగందే?"

"అంటే, శివం చావనే లేదంటారా?"

"శివం చచ్చిపోయాడు. కాని, నువ్వు ధరించిన పాత్రకి సంబంధించినంతవరకు హత్య అంటూ జరగలేదు. డబ్బు పోయిందనే విచారంలో శివాన్ని చంపేశాననే పరిజ్ఞానమే నీకు కలగలేదు. చంపేశాననే విషయమే గుర్తుకువస్తే నువ్వు నేలకు అంటుకుపోయినవానిలా నుంచోవు. అతని సహాయానికి ఉరికేవాడివి."

ఇక పేగులు తెంపే ఘట్టానికి వచ్చాం. కొయ్యబారి పోయినట్లు ఏ మాత్రం చలనం లేకుండా నేను నుంచోవాలి. నేను లోపల బిగుసుకు పోయాను. నా నటన పరిమితులు దాటిపోయిందనికూడా గుర్తించాను

"ఆ తాతలనాటి పాతసంప్రదాయాలనే నువ్వూ అనుసరించావు." అన్నారు. డైరెక్టరుగారు.

"వాటిని గుర్తించడం ఎలా?"అని నేను ప్రశ్నించాను.

"గుడ్లు మిటకరించడం, నుదురుకొట్టుకోవడం, రెండు చేతులతో తలపట్టుకోవడం, జుట్టులో వేళ్ళు దోపుకోవడం, గుండె మీద చెయ్యి వేసుకోవడం—ఇవన్నీ ఎప్పటినుంచో సంప్రదాయ సిద్ధంగావస్తున్నాయి. ఆ చెత్తనంతా పరిహరించి శ్వాసించ దగ్గ ప్రక్రియను ఒక్కటైనా చూపించండిచాలు."

"నిశ్చేష్టతలో చలనం చూపించడం ఎలా?" అని నేను మళ్ళీ ప్రశ్నించాను.

"నాటకీయ లేక తదితర నిశ్చేష్టతలో చలనం ఉంటుందంటావా? ఉంటే ఎలా ఉంటుంది" అని డైరెక్టరుగారు ఎదురు ప్రశ్న వేశారు. నిశ్చేష్టుడైపోయిన మనిషి ఏం చేస్తాడా అని ఆలోచిస్తూ బుర్రబద్దలుకొట్టుకుంటున్నాను. డైరెక్టరుగారు ఆయనకి స్వయంగా తెలిసిన ఒకగాథ జ్ఞాపకం చేశారు.

"ఒకావిడకి ఆమె భర్త మరణించాడనే వార్త చెప్పవలసివచ్చింది. చావుకబురు చల్లగా చెప్పాను. పాపం! ఆమె నిశ్చేష్టురాలైపోయింది. మీబోటి నటులు స్టేజీమీద అటువంటి సమయంలో చూపాలని యత్నించే విషాదకవళికలేమీ ఆమె ముఖంలో కనిపించలేదు. ఏ కవళికా లేకుండా శవాకృతిగా ఉన్న ఆమె ముఖం నా హృదయంలో హత్తుకుపోయింది. ఆమెలో జరుగుతున్నదానికి భంగం రాకుండా చూడడానికి పది నిమిషాలపాటు నేనూ ఊపిరిబిగబట్టి నిశ్చలంగా ఆమె పక్కన నుంచోవలసి వచ్చింది. చివరకు నిశ్చేష్టతను పోగొట్టడానికి ఆమెను కదలించాను. ఆమె వెనువెంటనే మూర్ఛపోయింది. కొంతకాలం గడిచినతర్వాత ఆ నిశ్చేష్టతా సమయంలో ఆమె మనసులో ఏం జరిగిందీ చెప్పమనికోరాను. ఆమె భర్తమరణవార్త వినడానికి కొద్ది నిమిషాలముందు అతని కేదో కొనుక్కొని వద్దామని బజారుబయలుదేరిందట... సరే, ఆయన చనిపోయారు. ఇక ఏదో ఒకటి చేయాలిగా! ఏం చెయ్యాలి? భూత, వర్తమానాలను గురించి ఆలోచించడంతో ఆమె మనోవీధిలో ఆమె జీవితస్మృతులు తళుక్కు-

మన్నాయి. ఇక భవితవ్య మేమిటి అనేది పెద్దప్రశ్నగా తయారైంది. నిస్సహాయురాలను అనేభావంకలిగి ఆమె స్పృహతప్పి పడిపోయింది.

"ఈ విషాద నిశ్చేష్టతా సమయంలో ఎంతో సంచలనం ఉందని మీకు తోస్తోందికదూ? మీ గతజీవితమంతా కుదిగుచ్చి పదినిమిషాలలో వెల్లడించాలని ఆలోచించండి. అది మాత్రం ప్రక్రియకాదూ?"

"అవును. అదీ ప్రక్రియే. కాని భౌతికప్రక్రియమాత్రం కాదు" అన్నాను నేను.

"మంచిదే. అది భౌతికప్రక్రియ కాకపోవచ్చు. ఏదో ఒక పేరుపెట్టాలని బాధపడడం దేనికి? ప్రతి భౌతికప్రక్రియలోనూ మనఃప్రక్రియ ఉంటుంది. ప్రతిమనఃప్రక్రియలోనూ భౌతికప్రక్రియ ఉంటుంది."

మళ్ళీ ఆదృశ్యం నటించడానికి మొదలుపెట్టాను. నేను తెప్పరిలుకుని మా బావమరిదిని బతికించాలని చేసిన యత్నం నటించడం ఇపుడు నా కెంతో తేలిక అనిపించింది.

"వెనకటి రెండు పాఠాలలోనూ నేర్చుకున్నది మళ్లీ ఒకసారి జ్ఞాపకం చేసుకుందాం. పాత్రల అంతర యథార్థతను ఒక్కసారే గ్రహించాలని మీబోటి యువకులంతా చూస్తారు. కాని అది అసంభవం కనక నాటకాన్నంతటినీ ఘట్టాలుగా విభజించుకుని ఒకొక్కఘట్టాన్ని జీర్ణంచేసుకోవాలి. ప్రతిఘట్టంలోని ప్రధాన యథార్థతను గ్రహించి దానిని విశ్వసించడానికి ఘట్టాలు, ఆశయాలు ఎంచుకునే పద్ధతినే అవలంబించాలి. ప్రక్రియలో విశ్వాసం కుదరనపుడు, విశ్వాసం కుదిరేవరకూ

దానిని చిన్నచిన్న ప్రక్రియలకింద విభాగించుకోవాలి. ఇదేదో దండగచేటని తోసిపారవేయరాదు. ఇదిచాలా గొప్పవిషయం. చిన్నచిన్న భౌతికప్రక్రియలమీద మనసును లగ్నం చేయడమెలాగో మీరు నేర్చుకునే ఉన్నారు. ఒకచిన్న ప్రక్రియలోని యథార్థతను విశ్వసించడంద్వారా మీరు మీ పాత్రలో జీవించి, నాటక మంతటిలోని యథార్థతను విశ్వసించ గలుగుతారు.

"నటన చప్పగాఉన్న సమయాలలో హఠాత్తుగాజరిగే ఏదో ఒక సంఘటన దానికి జీవంపోసిన సన్నివేశాలు నాకు ఎన్నో తెలుసు. నాటకప్రదర్శనం సాగుతూండగా ఏకుర్చీయో కిందపడిపోతుంది. నటుని చేతిరుమాలు కిందపడిపోతుంది.కుర్చీని సరిగా పెట్టాలి. వంగి రుమాలు తీసుకోవాలి. ఇలాంటి హఠాత్సంఘటనలు వాస్తవికజీవితంనుంచి ఉద్భవించినవి అవడం వల్ల చిన్నచిన్న యథార్థ ప్రక్రియలు వాటికి కావలసివస్తాయి. 'రబ్బరుస్టాంపు' నటన కివి జీవంపోస్తాయి. నటులు మార్గం తప్పితే యథార్థమార్గం చూపుతాయి. అంతరఉద్దీపనాన్ని కలిగించి దృశ్యాన్నంతటినీ సృజనాత్మకమార్గంవెంటమళ్ళిస్తాయి.

"మనం దేనినీ అదృష్టానికి వదిలిపెట్టలేం. మామూలు పరిస్థితులలో ఎలా వ్యవహరించవలసిందీ మీకు తెలిసిఉండడం అత్యంతావసరం. అంశం మరీ పెద్దదైతే దానిని ఘట్టాలకింద విభజించుకోండి. మీరు చేస్తున్న ప్రక్రియలో విశ్వాసం కుదరడానికి వివరాలలోకి వెళ్ళండి. మీకు విశ్వాసం కుదిరేవరకూ ప్రక్రియను విస్తరించుకుంటూ వెళ్ళాలి. పరిమాణపరిజ్ఞానం మీ కెంతో ఉపకరిస్తుంది."

౬

ఇవాళ డైరెక్టరుగా రిలా ప్రారంభించారు :

"నేను వెనక వేసంగి శెలవులకు విశ్రాంతికోసమని ఒక పల్లెటూరు వెడుతూండేవాడిని. నేను బసచేసిన ఇల్లు రైలుస్టేషనుకు కొంచెందూరంలోనే ఉండేది. ఇంటికీ, స్టేష నుకీ మధ్య ప్రదేశం తుప్పలు, వాటివీటితో చిన్న అడవిలా ఉండేది. ఈ అడివిమధ్యగా వెడుతూ అడ్డత్రోవ త్రొక్కాను. తర్వాత తర్వాత గడ్డీ అదీ బాగా మొలిచి కాలిబాట మాయ మైపోయింది. మొన్న వేసంగిలో మళ్ళీ ఆ ఊరు వెళ్ళాను. కాలి బాట కనిపించలేదు. సరే, మళ్ళీ అడ్డదోవ తొక్కుదామని బయలుదేరాను. తోవతప్పి పోయిపోయి హైరోడ్డును చేరు కున్నాను. ఆ రోడ్డంట వెడితే మళ్లీ స్టేషనుకు చేరుకునే వాడిని. మళ్ళీ వెనక్కివచ్చి వెనక నేనుచూచిన చెట్లుచేమలు, గతుకులు జ్ఞాపకం చేసుకున్నాను. ఈ స్మృతులు అడుత్రోవ త్రొక్కడంలో నా కెంతో సహాయపడ్డాయి. ఎలాగైతేనేం ఇంటికి చేరుకున్నాను. అప్పటినుంచీ స్టేషనుకు వెళ్ళవలసివచ్చి నపుడల్లా ఆ అడ్డత్రోవవెంట వెళ్ళేవాడిని. రోజూ ఇలా వెళ్ళా నేమో కొద్దిరోజులకల్లా కాలిబాట విస్పష్టంగా ఏర్పడ్డది.

"నోట్లు చించెయ్యడం అనే ఘట్టంలో భౌతికప్రక్రియా మార్గాన్ని అనుసరిస్తున్నాం. ఈమార్గం నేనుచెప్పినఅడ్డత్రోవ లాంటిదే. వాస్తవికజీవితంలో దానిని గుర్తించగలం, కాని రంగస్థలంమీద మళ్ళీ ఆ బాటను అన్వేషించుకుంటూ వెళ్ళ వలసిందే. ఈ ప్రక్రియామార్గంకూడా అనేకదఫాలవాట్లతో

నిండిపోయింది. ఈ అలవాట్లు మిమ్మల్ని తప్పుతోవ పట్టించి మీ నటనను 'రబ్బరుస్టాంపు' నటనకింద మారుస్తున్నాయి. దీనినుంచి తప్పించుకోడానికి మీరుకూడా నాలానే భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను నిర్ణయించుకుని సరైనబాటను వేసుకోవాలి. మీ పాత్ర అనుసరించవలసిన యథార్థ మార్గాన్ని నిర్ణయించుకునేవరకూ ఈభౌతికప్రక్రియాపరంపర వెంట నడవవలసిందే. ఇక స్టేజీ ఎక్కి కిందటితడవ మీరు సాధించిన భౌతికప్రక్రియలను, మళ్ళీమళ్ళీ చేసిచూడండి. భౌతిక ప్రక్రియలను, భౌతిక యథార్థాలను, భౌతిక విశ్వాసాలను మాత్రమే పరిగ్రహించండి."

ఆ దృశ్యమంతా మళ్ళీ నటించాం.

"ఏ అడ్డంకీ లేకుండా భౌతికప్రక్రియాపరంపరనంతనూ ఆచరణలో పెట్టినందువల్ల మీలో కొత్త అనుభూతులేమైనా కలిగాయా? అలా కొత్త అనుభూతులు కలిగితే దాని అర్థం చిన్నచిన్నప్రక్రియలన్నీ కలిసి పెద్దప్రక్రియఅయి అవిచ్ఛిన్న యథార్థతావాహిని ఏర్పడిందన్నమాట. భౌతికప్రక్రియలను మాత్రమే ఉపయోగిస్తూ ఈ దృశ్యమంతా మొదటినించి చివరిదాకా నటించి ఈ విషయం పరీక్షించి చూచుకోండి.''

డైరెక్టరుగారి సూచనలప్రకారం ఆచరించాం. వివరాలతోకూడిన చిన్నచిన్నప్రక్రియలన్నీ కలిసి ఒకేఒకఅవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియగా మారడం కనిపెట్టాం. ఈ దృశ్యాన్నే మళ్ళీమళ్ళీ నటించడంతో తడవతడవకీ ప్రదర్శనం రసవత్తరంగా ఉండడమే గాక ప్రక్రియ ముందడుగు వేస్తూ మంచిగమనాన్ని అందుకుందని తేలింది. మళ్ళ మళ్ళీ నటించినపుడల్లా ఒకతప్పు చేస్తూ

వచ్చాను. దానిని వివరంగా చెబుతాను. నేను స్టేజీమీదనించి నిష్క్రమించినపుడల్లా నటించడం మానివేశాను. దానివల్ల నాభౌతికప్రక్రియారేఖకు విచ్ఛిత్తి కలిగింది. అలా విచ్ఛిత్తి జరగడం హానికరంగా పరిణమించింది. స్టేజీమీదగానీ, వింగులో ఉన్నపుడుగానీ నటులు తమపాత్రల జీవితరేఖను విచ్ఛిన్నం చేసుకోరాదు. అలా చేసుకుంటే ప్రక్రియాపరంపరమధ్య ఖాళీవర్పడి పాత్రకి సంబంధించని అనేకభావాలు, ఆలోచనలు వచ్చి పాత్రగా జీవించడం అసంభవ మవుతుంది. స్టేజీమీద లేనపుడు మీలో మీరు నటించుకోడం అభ్యాసం లేకపోతే, అటువంటి పరిస్థితులలో మీరు ధరించిన పాత్ర ఏం చేస్తుంటుందీ అని ఆలోచించండి. ఇలా ఆలోచిస్తే మీ పాత్రకి మీరు దూరంకారు."

ఇలా చాలామార్లు ఆ దృశ్యాన్నే నటించిన తర్వాత డైరెక్టరుగారు అడిగారు :

"ఈ దృశ్యంలోని వివిధ యథార్థ భౌతిక ప్రక్రియ లన్నిటినీ కలిపి శాశ్వతంగా, పరిపుష్టంగా, ఒకదీర్ఘ దృశ్యం నిర్మించుకున్నామనే విశ్వాసం మీకు కుదిరిందా ?"

ఈ అవిచ్ఛిన్నదృశ్యాన్నే నాటకపరిభాషలో 'మానవ భౌతిక జీవితం' అంటాం. ఆంతర యథార్థతా పరిజ్ఞానం నటుల కార్యకలాపంలో విశ్వాసం ప్రాతిపదికగాగల సజీవ భౌతిక ప్రక్రియలతో ఇది కూడిఉంటుంది. పాత్రలో ఈ 'మానవ జీవితం' చూపించడం సామాన్యవిషయం కాదు. సృజించవలసిన చిత్రంలో ఈ భౌతికజీవితం ప్రధానమైంది కాకపోయినా సగం పని దీనితో తీరుతుంది."

౭

"పాత్ర శరీరం సృజించడం అయింది, కాబట్టి ఇక ఆత్మను సృజించడానికి పూనుకుందాం. మీకు తెలియకుండానే మీలో ఈ సృష్టి జరిగింది. ఈ దృశ్యంలోని భౌతిక ప్రక్రియలను ఆచరించేటపుడు యాదృచ్ఛికంగాగాక ఆంతర విశ్వాసంతో మీరు వాటినిఆచరించడమే ఇందుకు నిదర్శనం" అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

"ఈ మార్పు ఎలా వచ్చింది ?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"మార్పురావడం సహజం. శరీరానికీ ఆత్మకీగల సంబంధం విడదీయరానిది. ఒకదాని జీవితం రెండోదానికి జీవం పోస్తుంది. యాంత్రికమైన సామాన్య భౌతికప్రక్రియలను మినహాయిస్తే ప్రతిప్రక్రియా భావంలోనుంచే పుట్టుతోంది. అందుచేతనే ప్రతిపాత్రను పెనవేసుకుని బాహ్య, ఆంతర జగత్తులు రెండూ ఉంటాయి. ఈ రెంటికీగల సామాన్యఆశయం వాటికి సాహూప్యం కల్గించి, వాటి మధ్యగల సంబంధాన్ని బలీయం చేస్తుంది."

నోట్లకట్ట సీను తిరిగీ నటించమని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. నేను ఉత్తుత్తనోట్లు లెక్కపెడుతూ తల ఎత్తి చూచాను. నా భార్యాతమ్ముడు నాముందున్నాడు. మొదటిసారిగా నను నేనే ప్రశ్నించుకున్నాను: 'వీడెందుకు ఎప్పుడూ నను పట్టుకు వేలాడుతుంటాడు?' అని. ఈ ప్రశ్న అంకురించే సరికి వాడికీ నాకూగల సంబంధం తేల్చుకునేవరకూ ముందుకు

సాగిపోవాలని బుద్ధి పుట్టలేదు. డైరెక్టరుగారి సహాయంతో మా ఇద్దరి సంబంధాన్ని తెలిపే ఈకింది కథ అల్లాను:

'నా భార్యా వీడూ కవలపిల్లలు. వీళ్ళఅమ్మ ప్రసవించినపుడు తల్లినీ కూతుర్నీ రక్షించడానికి ఆపరేషను చేయవలసివచ్చింది. ముగ్గురూ బతికారు. కాని వీడుమాత్రం కూనివాడు, మందమతి అయిపోయాడు. ఈ కల్పన వాడిమీాద నాకు దయ కలిగేటట్టు చేసింది. ఏదో ఆనందంపొందాలని వీడు నోట్లుచించిన దృశ్యానికి ఈ కల్పనాకథ జీవంపోసింది. వీడికి సంతోషం కలిగించడానికని నేను అనేకచిలిపిపనులు చేస్తుండేవాడిని. నోట్లకట్టలను బల్లమీాదకొట్టి వాటిని చించి పారవేస్తూ వాడికి నవ్వు పుట్టించడానికి ముఖం రకరకాలుగా పెట్టి వెక్కిరించాను. వీడు నా పిచ్చిచేష్టలు చూచి ఆనందించాడు. వీడు ఆనందించిన కొద్దీ నేనూ ఇంకా తమాషాలు చేశాను. ఈ విధంగా ఆ దృశ్యానికి కొత్తరూపం వచ్చింది. జీవంతో తొణికసలాడింది. ప్రేక్షకులు బలేగామెచ్చుకున్నారు. ప్రేక్షకులు మెచ్చుకున్నకొద్దీ మాకు ఉత్సాహం ఇనుమడించింది. సరే తర్వాత నేను స్నానాలగదిలోకి వెళ్ళవలసివచ్చింది. అక్కడెవరున్నారు? నాభార్య. ఎవ రావిడ? అది ఇంకో ప్రశ్న. నేను వివాహమాడిన ఆమెను గురించి పూర్తిగా తెలుసుకుంటేనేగాని నా నటన సాగేటట్టులేదు. ఆమెను గురించి నేను అల్లినకథ మరీ విచిత్రమైంది. అయినా నేను కల్పించుకున్న పరిస్థితులు యథార్థమైతే ఆవిడా, ఆ బిడ్డా నాకు మరీ సన్నిహితులు అనుకున్నాను. ఇలా కల్పించుకున్న నూత్నజీవితం ముందు వెనకటి జీవితం ఎందుకూ పనికిరాని దనిపించింది.

పిల్లవాడికి నీళ్ళు పోస్తుంటే చూడడం నాకెంతో ముచ్చట గొలుపుతుంది. సిగరెట్టు విషయం నాకెవరూ జ్ఞాపకం చేయవలసిన అవసరం లేకపోయింది. దానిని బల్లమీది 'యాష్‌ట్రే' లో పెట్టి మరీవెళ్ళాను. నేను మళ్ళీ డబ్బు దగ్గిరికి రావలసిన అవసరం స్పష్టమైంది. నోట్లు ముక్కలుముక్కలు అయిపోయిన సంఘటన కొత్తఆలోచనలను నాలో రేకెత్తించింది. ఇదే వాస్తవికజీవితంలో జరిగితే నేనేం చెయ్యాలి? భవిష్యత్తును తలుచుకుంటే గుండె జారిపోయింది. ప్రజలు నను దొంగ అంటారు. శిశుహంతకుడు అంటారు. నన్నంతా ఏవగించుకుంటారు. నాభార్య నను గురించి ఏమనుకుంటుందో? ఇలా ఆలోచించేటపుడు నేను నిశ్చేష్టుడనై కొయ్యబొమ్మలా నిలబడిపోవడం అవసరమే. కాని ఆ నిశ్చేష్టతలో ఎంతో ప్రక్రియ ఉంది. తర్వాత నాలో రేగిన ఈ కొత్తభావాలవల్ల నూ బావమరిదిని రక్షించాలనే ఘట్టం, సాక్షిగానే నడిచి పోయింది.

అంతకుముందు విసుగెత్తించిన ఈ ఘట్టం నాలో సజీవానుభూతులను రేకెత్తించింది. పాత్రయొక్క భౌతిక, ఆధ్యాత్మికజీవిత సృష్టి అమూల్యమైందని తోచింది ఈ దృశ్యం విజయవంతంకావడానికి కారణం 'అయితే', 'నిర్ణీతపరిస్థితులు' అని గ్రహించాను. నాలో భావాలుఉద్దీపించడానికి కారణం ఇవేకాని, భౌతిక వివరాలుకావని తేల్చుకున్నాను. భౌతిక లక్ష్యాలమీద కాలం వృథాపుచ్చకుండా ఈ 'అయితే', 'నిర్ణీతపరిస్థితుల'నుంచే సరాసరి కార్యకలాపం ప్రారంభించడం తేలికకాదా అని డైరెక్టరుగారిని అడిగాను. డైరెక్టరుగారు నా

అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ అన్నారు: ''అవును. నెలరోజుల కితం ఈ దృశ్యమే అభినయించవలసివచ్చినపుడు సరిగా ఈ విషయమే చెప్పాను.''

''అపుడు నాభావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోలేకపోయాను'' అని నేను చెప్పాను.

''ఇపుడు నీభావనాశక్తి మేల్కొన్నది. ఏదో ఒకటి కల్పించుకోవడం, దానిలో జీవించడం, దాని యథార్థతను అనుభూతికి తెచ్చుకోవడం ఇపుడు నీకు తేలికైంది. ఈ మార్పు ఎలా సంభవించింది? ఇదివరకు నువ్వు ఊసరక్షేత్రంలో నీభావనా బీజాలను వెదజల్లావు. బాహ్య వికారాకృతిలో, భౌతికసంకోచంలో, అవకతవక భౌతికజీవితంలో యథార్థతా, భావాలు మొలకెత్తవు. ఇపుడు భౌతికజీవితం సరైనపంథాలో నడుస్తోంది. నీ ప్రకృతిసిద్ధమైనభావాలు ఆధారంగా ఆభౌతికజీవితంలో నీకు విశ్వాసం కుదిరింది. నువిపుడు గాలిలో మేడలు కట్టడం లేదు. ఏదో స్థూలంగా దేనినీ భావించుకోవడం లేదు. యథార్థభౌతిక ప్రక్రియలు మనకు అందుబాటులోఉన్నాయి. కాబట్టి వాటినీ, వాటిలో మన విశ్వాసాన్నీ సంతోషంతో స్వీకరిస్తాం.

''పాత్రయొక్క భౌతికశరీరాన్ని సృజించడానికిచైతన్యంతో కూడిన శిల్పం అవలంబించి, దాని సహాయంతో పాత్ర మనసుయొక్క ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను సృజించుకుంటాం.''

ఈ విధానాన్ని ఇంకా వివరిస్తూ డైరెక్టరుగారు ఈ రోజున నటనకీ, ప్రయాణానికీ గల సామ్యాన్ని తెలియజేశారు.

"మీ రెప్పుడైనా దూరప్రయాణం చేశారా? అలాచేసి ఉంటే మీకు అనుభూతి కలిగించినవీ, మీరు చూచినవీ ఎలా మారినాయో జ్ఞాపకం తెచ్చుకోండి. స్టేజీమీదకూడా అంతే. భౌతిక రేఖల వెంట పురోగమిస్తూంటే వివిధనూత్నసన్నివేశాలలో, కల్పనా పరిసరాలలో, మనోవ్యాపారాలలో చిక్కుకుంటాం. నూత్న వ్యక్తులను కలుసుకుని వారిజీవితంలో భాగం పంచుకుంటాం. ఇలా జరుగుతున్నంతసేపూ భౌతిక ప్రక్రియా రేఖ నాటకంలోకి నటుని ఈడ్చుకుపోతుంది. మార్గం సుస్థిరమైన దవడంచేత తప్పిపోయే అవకాశం ఉండదు. కాని నటునిలోని కళాపిపాసను ఆ మార్గం తీర్చలేదు. నాటకం దారితీసిన ఆంతరపరిస్థితులు, జీవితపరిస్థితులు అతనికి ఆసక్తిని కలిగిస్తాయి పాత్రలోని రమణీయ, కల్పనా పరిసరాలను, అవి అతనిలో రేకెత్తించే భావాలను ప్రేమించసాగుతాడు.

"ప్రయాణీకులకులాగానే నటులకీ తమ లక్ష్యంచేరుకోడానికి అనేకమార్గా లున్నాయి. కొందరు యథార్థంగా, భౌతికంగా తమ పాత్రల అవస్థలను అనుభూతి పొందుతారు. మరికొందరు పాత్రల బాహ్యాకృతిని మాత్రమే వ్యక్తీకరిస్తారు. కొందరు కొన్ని 'చిట్కాలు' దగ్గరపెట్టుకుని వాటితో వ్యాపారం చేస్తున్నట్టుగా నటిస్తారు. మరికొందరు వాచికాన్ని ఉపన్యాసంలాగా దంచేస్తారు. తనును మెచ్చుకునేవారిని ఇంకా

మెప్పించడానికి పాత్రను వినియోగించుకుంటారు. అయితే తప్పుతోవ తొక్కకుండా నిరోధించడం ఎలా? ప్రతి రైలు కూడలిలోనూ సుశిక్షితుడు, క్రమశిక్షణాబద్ధుడు అయిన 'సిగ్నల్ మన్' ఉన్నట్టే స్టేజీమీదకూడా యథార్థతా పరిజ్ఞానం విశ్వాసభావసహకారంతో నటుని సవ్యమైనమార్గాన నడిపిస్తుంది.

"తర్వాత ప్రశ్న: ఈ మార్గం నిర్మించుకోనడానికి ఏ ఏ పరికరాలను ఉపయోగించాలి?

"మొదటట్లో యథార్థ ఉద్వేగాలకంటె ఇందుకు ఉపయుక్తమైనవి లేవని అనిపిస్తుంది. కాని హృదయానికిసంబంధించిన ఈ ఉద్వేగాలకు స్థిరత్వం తక్కువ. అందుకని మనం భౌతికప్రక్రియకు పూనుకోవాలి.

"ప్రక్రియలకంటే, వాటి యథార్థతా, వాటిలో మనకు కలిగే విశ్వాసం ప్రధానమైనవి. ఎందుకంటే: యథార్థతా, విశ్వాసం కుదరగానే భావం, అనుభూతి ఏర్పడతాయి. మీరు విశ్వసించే చిన్నప్రక్రియ నైనా తీసుకుని ఈ విషయం పరీక్షించండి. ఆ మరుక్షణమే అంతఃప్రబోధంద్వారా సహజంగా ఉద్వేగం ఉదయిస్తుంది. అలా ఉద్వేగం ఉదయించిన సమయాలు క్షణికాలైనా మెచ్చుకోతగ్గవి. నాటకంలోని ప్రశాంత భాగాలలోను, విషాదసంఘటనలలో జీవించాలిసినభాగాలలోను ఇవి చాలా ప్రాముఖ్యమైనవి. ఎంతదూరమో వెళ్ళనక్కరలేదు. నోట్ల దృశ్యం రెండోభాగం నటించేటపుడు నువెందులో నిమగ్నమైనావు? చెత్తబుట్టదగ్గరికి ఉరికావు. నోట్లకట్ట లాక్కున్నావు. పడిపోయిన శవాన్ని రక్షించాలని చూచావు. బిడ్డ కాలిపోయి కేకపెడితే కాపాడడానికి మళ్లీ

నీళ్ళకొట్లోకి పరుగెత్తావు. ఇదీ నీ భౌతికప్రక్రియలస్వరూపం ఈ స్వరూపంలో సహజంగా క్రమబద్ధంగా నీ పాత్ర భౌతిక జీవితాన్ని నిర్మించావు. ఉంకో ఉదాహరణ:

'ముద్రారాక్షసనాటకంలో చాణక్యుడు ప్రవేశిస్తూ ఏ పనిలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు? ముడి విడిపోయిన జుట్టు సవరించుకోడమనే సాధారణప్రక్రియలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు."

దానిమీద సుందరం అడ్డువచ్చి "విశాఖదత్తుని వంటి మహాకవి తన నాటకనాయకునిచేత జుట్టు సవరించుకోవడం లాంటి సామాన్యపు పని చేయించడానికి మహానాటకం రాశాడంటే నమ్మలేకుండా వున్నాను" అన్నాడు.

"ఎంత భ్రమపడ్డావు! ఆయన క్లిష్టసంఘటనలనుగురించి ఆలోచించనే లేదంటావా? నటుడు పడే శ్రమ, ఆవేశం మొదలైనవాటిని ఎలా విస్మరించగలుగుతాడు! అద్భుతాలైన చట్టాలను వదలివేసి భౌతిక చలనాలకీ, చిన్నచిన్న యథార్థాలకూ, ఆ యథార్థాల వాస్తవికతలో విశ్వాసానికీ మాత్రమే తన కార్యకలాపం ఎలా పరిమితం చేసుకోగలుగుతాడు?

"వాస్తవిక భావాలను వశంచేసుకోవాలంటే ఏకాగ్రత అత్యవసరం. వాస్తవికజీవితంలోకూడా సాధారణమైన చిన్న చిన్న సహజచలనాలు ఉద్వేగసమయాలను సూచిస్తుంటాయి. ఏం ఆశ్చర్యంగా ఉందా? సరే. నీ వెంతో ప్రేమించే ఒకరికి జబ్బుగా ఉందనుకో. కాసేపటికో కూసేపటికో మరణం ఖాయం. ఆ సమయంలో అతని ప్రాణస్నేహితుడో, ఆప్త బంధువో, భార్యో ఏ పనిలో నిమగ్నమై ఉంటుంది? రోగి పడుకున్నగదిలో ప్రశాంతవాతావరణం కల్పించడం, డాక్ట

రిచ్చిన ఆదేశాలను పాటిస్తుండడం, వేళకి మందివ్వడం - ఈ చిన్న చిన్న ప్రక్రియలన్నీ మృత్యువుతో పోరాటంలో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి.

''నిర్ణీతపరిస్థితులకు చిన్నచిన్న ప్రక్రియలు జోడించినపుడు ఉద్వేగంమీద ప్రభావం ద్వారా అవి ప్రాధాన్యం వహిస్తాయని మనం గుర్తుంచుకోవాలి. జుట్టుసవరించుకోవడమనే చిన్నప్రక్రియ చాణక్యుని తంత్రాలకు మూలకారణం. ముడివిడిపోయినజుట్టుసంగతి చాణక్యుడు పదేపదే తలపోయడం ఏదో యాదృచ్ఛికంగా జరిగిందికాదు. భౌతిక ప్రక్రియచిన్నదైనాదానిలో గొప్పఅంతరార్థం ఇమిడిఉంటుంది. అంతరంగంలో జరిగే పోరాటం ఇలాంటి చిన్నచిన్న ప్రక్రియల ద్వారా బహిర్గతమవుతుంది.

"నటుడితోగనక అతను ధరించే పాత్ర కరుణరసప్రధానమైనదనీ, ప్రధానంగా నటనలో ఆ పాత్ర మృదుస్వభావాన్ని వెల్లడించవలసిఉంటుందని చెప్పామా, అతను ఆవేశాన్ని అతిగా పెంచుకుని హడావిడిచేస్తాడు. అలా చెప్పకుండా ఒక భౌతిక సమస్యను ఆసక్తిగొల్పే పరిస్థితులలో కప్పిపుచ్చియిచ్చితే అతను కంగారుపడకుండా ఆ సమస్యను సాధించడానికి ఉపక్రమిస్తాడు. ఈ విధంగా ఉద్వేగాన్ని చెరుకుంటే గందరగోళ పడవలసిన అవసరం ఉండదు. నటన సహజంగా, సంపూర్ణంగా ఉంటుంది. మహాకవుల రచనలలో చిన్నచిన్న ప్రక్రియలను ప్రధానపరిస్థితులు ఆవరించిఉంటాయి. వాటిలోని విషయాలు మన భావాలను రేకెత్తిస్తాయి.

"భౌతికప్రక్రియల యథార్థతద్వారా సున్నితమైన ఉద్వే గానుభవాలను, విషాద ఘట్టాలను చేరుకోటానికి ఇంకో పెద్ద కారణం ఉంది. రసమును స్థాయికిచేర్చడానికి నటుడు తన సృజ నాత్మకశక్తినంతటిని కూడదీసుకోవాలి. ఇది చాలాకష్టమైనపని. మనసులో చలనంకలగందే అవస్థను ఎలాప్రదర్శించగల్గుతాం? కళాసృష్టికి పూనుకోవాలనే పిపాసద్వారా ఈఅవస్థాప్రదర్శనం సిద్ధిపొందుతుంది. ఇందుకు కృత్రిమమార్గం అవలంబించితే తప్పుతోవనబడతాం. సహజ ఉద్వేగానికి బదులు కృత్రిమ ఉద్వేగం తయారవుతుంది. ఇలా తప్పటడుగు వేయకుండా తప్పించుకోవడానికి మనకుబలీయమైన ఆధారం ఉండాలి. భౌతిక ప్రక్రియలు ఎంతసామాన్యమైనవైతే వాటిని వశంచేసుకోవడం అంత తేలిక. అతిసులువుగా మనలని యథార్థ ఆశయానికి చేరుస్తాయి.

"విషాదఘట్టాలను నటించేటపుడు ఏమాత్రం జంక కుండా, ఊపిరి బిగపట్టకుండా నటించాలి. ఆఘట్టాలను ఆకస్మి కంగా అభినయించడానికి పూనుకోకూడదు. బాహ్య భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను సాధించుకుంటూ, వాటిని విశ్వసించుతూ క్రమక్రమంగా, హేతుబద్ధంగా నటిస్తూ ఆ ఘట్టాలను చేరు కోవాలి. భావాలను రేకెత్తించుకోడానికి ఈ విధానం సరిగా అవలంబించితే విషాదఘట్టాలయెడ మీ వైఖరి పూర్తిగా మారి పోతుంది. ఆందోళన తగ్గుతుంది.

"విషాద ఘట్టాలనుగానీ, తదితర ఘట్టాలనుగాని చేరు కునేమార్గం మీరు ధరించే పాత్రల ప్రక్రియలను ఆవరించిన నిర్దిష్టపరిస్థితులమీద ఆధారపడిఉంటుంది. ఈ ప్రక్రియలభావం,

శక్తి ఆ పరిస్థితులలోనే ఇమిడిఉంటుంది. అందుచేత ఏదైనా
ఒక విషాదఘట్టం అభినయించవలసివచ్చినపుడు ఉద్వేగాలను
గురించి ఆలోచించకండి. 'ఏం చేయాలి?' అని మాత్రమే
ఆలోచించండి" అని డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగించారు.
కొంచెంసేపు నిశ్శబ్దం రాజ్యంచేసింది. సుందరానికి అడ్డు
ప్రశ్నలు వేయడమంటే మహాసరదాగదూ, అన్నాడు: "కళా
కారులు భూమిమీద తిరగరు. మేఘాల్లో విహరిస్తారుకదా?"

"బలే ఉపమానం తెచ్చావు! ఆ విషయం తర్వాత
చర్చిద్దాం" అన్నారు డైరెక్టరుగారు కొంటెగా నవ్వుతూ.



మనస్తాత్త్వికవిధానం ఎంత ఫలప్రదమైందో నేడు
గ్రహించాను. ఈ విధానం ఆచరణలో పెడుతూంటే నా
హృదయం ద్రవించిపోయింది. రాధ అనే విద్యార్థిని చిన్న
ఘట్టం ఒకటి నటించిచూపింది. ఆ ఘట్టంలో కథ ఇది: ఒక
అమ్మాయి సినిమాకి వెళ్ళి ఇంటికి తిరిగివచ్చేసరికి గుమ్మంమెట్ల
మీద ఒక పసిపాపపడుకోపెట్టబడిఉంది. పాపం! ఆపాపనుఎవరో
అక్కడ వదిలిపెట్టివెళ్ళుంటారు. ఆపసికందు కంటపడేసరికి రాధ
మొదట్లో గాబరాపడింది. కాని తమాయించుకుని ఆ పాపను
పెంచుకుందామని నిశ్చయించుకుని ఎత్తుకుంది. అలా ఎత్తు
కుంటూండగానే ఆ పాపప్రాణాలుపోయాయి.

రాధకి ఇటువంటి ఘట్టాలంటే మహాఇష్టం. ఆమెకీ ఒక
పిల్లవాడు పుట్టిపోయాడట! అప్పటినించీ చంటిబిడ్డలున్న సీను
లంటే ఆమెకు చెడ్డసరదా.

రాధ అభినయిస్తూంటే ఆమె కనులవెంట కన్నీరు కాల్వలుకట్టింది. చేతిలో ఆమె పట్టుకున్న కొయ్యబొమ్మ నిజంగా పసిపాపేనని మాకు అనిపించేటంత మాతృత్వం ఆమె ఒలికించింది. పసిపాప చనిపోయేస్థితివచ్చేసరికి ఆమె ప్రదర్శి స్తున్న ఉద్రేకాన్ని చూచి భయపడి డైరెక్టరుగారు నాటకం ఆపేశారు. మాఅందరికళ్ళల్లో నీళ్ళు గిర్రున తిరిగాయి. ఆమె ముఖంలో మాతృత్వం మూర్తీభవించినతర్వాత ఇంక ఆశ యాలు, భౌతికప్రక్రియలు అంటూ కూర్చోడ మెందుకు?

" ఆవేశంద్వారా ఎంతరసస్పృష్టి జరిగిందో చూడండి" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు సంతోషంతో. "దీనికి శిల్పం అక్కర లేదు. మన కళాసూత్రాలు ప్రకృతి ప్రసాదించినవి. అందుచేత వీటిని అనుసరించితే ఆవేశంద్వారా రసస్పృష్టి జరుగుతుంది. కాని ఆవేశంమీద మనం పూర్తిగా ఆధారపడి ఉండలేం. మళ్ళీ మళ్ళీ నటించబోతే ఈ ఆవేశం రాకపోవచ్చు. మరి అప్పు డేం చెయ్యాలి?"

"ఊహుం" అని రాధ ఆవేశం ఎక్కడ తగ్గిపోతుందో ననే భయంతో ఇందాకటిఘట్టమే తిరిగీ నటించసాగింది. ఉద్వేగం పరిమితులు దాటిపోతే రాధని ఆపేద్దామని డైరెక్టరు గారు అనుకున్నారు కాని ఆయన ఆపనక్కర లేకుండానే రాధ తనంతటనే ఆగిపోయింది.

"ఊ, చూచావా మరి. మొదటితడవే గాకుండా ప్రతి తడవా రసవత్తరంగా అభినయించాలని కంపెనీ యజమానులు కోరతారు. లేకపోతే ఒకటి రెండు ప్రదర్శనాల తర్వాత నాటకానికి ఖర్చులు గిట్టవు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"రసానుభూతి కలగడమే తరువాయి. తర్వాత అద్భుతంగా నటించగలను" అంది, రాధ.

''నువ్వు అమాంతంగా ఉద్వేగం పొందాలని చూస్తున్నావు. మంచిదే. ఉద్వేగానుభూతులను మళ్లీమళ్లీ విజయవంతంగా ప్రదర్శించడానికి ఒక శాశ్వతవిధానాన్ని సాధించగలిగితే భేషుగ్గాఉంటుంది. కాని భావాలను మనం కట్టివేయలేం. చేతిలో పోసుకున్న నీళ్ళలాగా అవి జారిపోతాయి. అందుచేత మనకి ఇష్టమున్నా లేకపోయినా ఉద్వేగాలను ప్రతిష్ఠించుకోటానికి బలీయమైన విధానం ఒకటి మనం ఏర్పర్చుకోవాలి.'

భౌతికసూత్రాలద్వారా సృజనాత్మకకార్యకలాపాలను సాగించాలనే సూచనను తోసిపుచ్చి చిన్నచిన్నఘట్టాలు, అంతర ఆశయాలు మొదలైన వాటిమీదికి రాధ దృష్టిమళ్ళించింది. కాని అందులో ఒకటీ ఆమెని ఉత్తేజపర్చలేదు. చివరికి భౌతికసూత్రాలనే ఆధారం చేసుకోవలసివచ్చింది. డైరెక్టరుగారు కొత్తగా భౌతికప్రక్రియలనేమీ సూచించలేదు. మొదటిసారి అంతఃప్రబోధంతో ఆమెచూపిన ప్రక్రియలను ప్రదర్శించడానికి పూనుకొనేలా డైరెక్టరుగారు చేశారు. ఈ తడవ ఆమె చక్కగా నటించింది. ఆమె నటనలో యథార్థత, విశ్వాసభావం గోచరించాయి. కాని ఆమెనటన మొదటిపర్యాయమున్నంత రసవత్తరంగా లేదు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"నువ్వు మహాచక్కగా నటించావు. కాని మొదటిసారి అంతటి రసవత్తరంగా ఈ తడవ లేదు. ఆశయం మార్చుకున్నావు. సజీవంగాఉన్న పసిపాప నీచేతిలో ఉన్నట్టుగా భావించుకుని నటించమన్నాను. కాని నీ చేతిలో ఉన్నది

కొయ్యబొమ్మ అనే పరిజ్ఞానంతోనే నువునటించావు. నీప్రక్రియ లన్నీ అందుకే దారితీశాయి. కొయ్యబొమ్మను మహా నేర్పుతో పట్టుకున్నావు. కాని సజీవంగా ఉన్న పసిపాపను పట్టు కున్నపుడు చేయవలసిన ప్రక్రియలను విస్మరించావు. మొదటి సారి నువు నటించేటపుడు పాపను పొత్తిళ్ళలో చుట్టేముందు దాని కాళ్ళూ చేతులూ సాగదీశావు. ప్రేమతో వాటినిముద్దు కున్నావు. ఏమేమో చెవిలో చెప్పావు. ముసిముసినవ్వులు నవ్వావు. మా హృదయాలు నిజంగా ద్రవించిపోయాయి. కాని అతిముఖ్యమైన ఈ ప్రక్రియలను ఈ తడవ నువ్వు వది లేశావు. నీ చేతిలోది కొయ్యబొమ్మ అనే పరిజ్ఞానం నశించక పోవడంవల్లనే ఈ అనర్థకం వాటిల్లింది.

మొదటితడవ పసిపాపను పొత్తిళ్ళలో చుట్టేటపుడు బుగ్గలమీద గుడ్డ ఒత్తుకోకుండా జాగ్రతపడ్డావు. గర్వంతో, సంతోషంతో పాపవంక చూశావు. ఈ తప్పులను సవరించు కుని, అది కొయ్యబొమ్మకాదనీ నిజంగా సజీవమైన పసిపాపేననీ భావించుకుని మళ్ళీ నటించు చూద్దాం."

మొదటిసారి అభినయించినపుడు ఆమె అప్రయత్నంగా పొందిన అనుభూతిని చైతన్యయుక్తంగా తిరిగీ పొందకల్గింది. తనముందర ఉన్నది సజీవంగా ఉన్న పసికూన అనే విశ్వాసం కుదరగానే కన్నీరు కాలువకట్టింది. డైరెక్టరుగారు ఆమె నెంత గానో మెచ్చుకుని తాను బోధించిన విధానానికి ఆమె ఉదా హరణ అని చెప్పారు. కాని నాకుమాత్రం నమ్మకంకుదరలేదు.

"మొదటిసారి లాగా రాధ మాహృదయాలను కదలించ లేక పోయింది.'' అన్నాను.

'మరేం పర్వాలేదు. కావలసిన వాతావరణం తయారై భావాలు రేకెత్తినపుడు ఏదో ఒక కల్పిత సూచనను ఆధారం చేసుకుని ప్రేక్షకుల హృదయాలను కదిలించకల్గుతాం.

"రాధకి ఒక బిడ్డ పుట్టిం దనుకుందాం. ఆ బిడ్డంటే రాధకి మహాప్రేమ. కొద్దినెలలు పెరిగి ఆబిడ్డ చనిపోయిందను కుందాం. ఇక ఈ ప్రపంచంలో ఆమెకి శాంతిఅంటూ చిక్కదు. కాని ఆకస్మికంగా ఆమె ఇంటిగుమ్మంముందు తన బిడ్డకన్నా అందమైన ఇంకో పసికూన పడుందనుకో. అప్పుడు..."

ఈ మాటలు రాధమీద బాగా పనిచేశాయి. మొదటి తడవకంటె ఎక్కువ జాలిగొల్పేటట్టు ఆ కొయ్యబొమ్మను పట్టుకుని నిట్టూర్చసాగింది. రాధకి నిజంగా ఒకబిడ్డ పుట్టి పోయిం దనీ, యాదృచ్ఛికంగా ఆమె జీవితకథనే మీరు చెప్పారనీ నేను డైరెక్టరుగారితో అన్నాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు హడలి పోయి నాటకం ఆపేద్దామని స్టేజీమీదికి వెళ్ళారు కాని రాధ నటన చూచేసరికి ఘుగ్గుడైపోయి నాటకం ఆపేయాలనే మాటే మర్చిపోయారు.

తర్వాత నేను డైరెక్టరుగారి దగ్గిరకి వెళ్ళి అన్నాను: "వాస్తవికజీవితంలో తాను అనుభవించిన విషాదమే ఈ పర్యాయం రాధ అనుభవించిందనడం నిజమేకాదూ? అలా అయితే ఆమె రసవంతంగా నటించడానికి కారణం శిల్పమూ కాదు, సృజనాత్మకకళా కాదు అనవలసిఉంటుంది. ఏమం టారు?"

"ఆమె మొదటి తడవ ప్రదర్శించింది కళే అంటావా?" అని డైరెక్టరుగారు ఎదురు ప్రశ్న వేశారు.

"ఔను"

"ఎందుచేత?"

"అంతఃప్రబోధం ద్వారా ఆమె తన వాస్తవిక జీవితంలో అనుభవించిన విషాదం జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంది. హృదయం కదల బారింది."

"ఆమె తనంతట తానే 'అయితే' అనే భావనను కల్పించుకోనక్కరలేకుండా నేను దానిని అందించాను. ఇదీ వచ్చిన చిక్కు. నటుడు తన అనుభూతులను స్వయంగా స్మృతికి తెచ్చుకోడానికీ, ఇతరుల సహాయంతో తెచ్చుకోడానికీ భేదం నా కేం కనిపించడంలేదు. కావలసిందల్లా ఆ అనుభూతులు స్మృతిపథంలో హత్తుకుపోయి ఉండి, ఉద్దీపింపజేయగానే తిరిగి ప్రత్యక్షం కావడం. అపుడు వాటిలో నీకు త్రికరణశుద్ధిగా విశ్వాసం కుదిరితీరుతుంది."

"అది సరేననుకోండి. భౌతికప్రక్రియా పరంపరవల్లగాక మీ సూచనలమూలంగా రాధ హృదయంలో కదలిక కలిగింది. మరిందు కేం చెబుతారు?"

"ఆమాట నిజమే. కాల్పనిక సూచనమీదనే అంతా ఆధారపడి ఉంటుంది. కాని ఈ సూచనను ఎపుడు అందించాలో తెలుసుకుని ఉండాలి. రాధ రెండోసారి నటించేటపుడు నేనిచ్చిన సూచనలు అంతకు ఒక క్షణంముందే నేను ఇచ్చి ఉంటే ఆమెలో కదలిక కలిగేదేమో ఆమెనే అడిగిచూడండి. ముందేగనక ఆ కొయ్యబొమ్మ నీబిడ్డ అని నేను చెప్పిఉంటే రాధ నొచ్చుకుని ఉండేది. నే నిచ్చిన సూచనా, ఆమెజీవితంలో అనుభవించిన విషాదసంఘటనా ఒకటే అయేసరికి ఆమెకు

ఏడుపు వచ్చేసింది. వాస్తవిక జీవితంలో చనిపోయిన బిడ్డకోసం ఏడ్చిన ఏడుపు, ఈ నాటకఘట్టంలో అవసరమైన ఏడుపూ ఒకటికాదు. అక్కడ బిడ్డ చనిపోయిందని ఏడుపు. ఇక్కడ ఇంకో బిడ్డ దొరికిందనే సంతోషంతో ఏడుపు.

"అంతేకాదు. ముందుగానే నేను సూచనచేసి ఉంటే కొయ్యబొమ్మని చూచేసరికి రాధకి ఏవగింపు కలిగేది. దానికి దూరం అయిపోయేది. కన్నీరు ప్రవహించడం ఆ కొయ్య బొమ్మని చూడడంవల్ల కాదు. వాస్తవిక జీవితంలో తనబిడ్డ మరణించిందనే స్మృతివల్ల కన్నీరుకారేది.మనకు కావలసిం దిది కాదు. మొదటితడవ రాధ ఈమాదిరిగానటించలేదు. మనసులో బిడ్డరూపం చిత్రించుకున్న తర్వాతనే మొదటిసారిగా నటించి నంత రసవంతంగా రాధ నటించకలిగింది.

"సరైన సమయంచూచి సూచనలు ఇచ్చాను. నా సూచనలూ, ఆమెను కదిలించే స్మృతులూ ఒక్కటైనాయి. అందుచేత ఆమె హృదయం ద్రవించింది."

ఇంకో విషయం గట్టిగా తెలుసుకోవాలనుకుని డైరెక్టరు గారిని అడిగాను: "రాధ నటించేటపుడు ఈలోకంలో ఉండే నటించిందా?'

"ఔను, కొయ్యబొమ్మకి ప్రాణంవచ్చిందని ఆమె విశ్వ సించలేదు. నాటకంలో అలా భావించుకోవడం సంభవమేనని విశ్వసించింది. వాస్తవిక జీవితంలోనే గనక అలాంటి పసిపాప తనకు దొరికితే ఎంత ఆనందంగా ఉంటుందోననుకుంది. తన మాతృత్వాన్నీ, ప్రేమనూ చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులను ఆమె విశ్వసించింది.

"పాత్రను సృజించతలపెట్టినప్పుడేగాక ఇదివరకే సృజించు కున్న పాత్రలో తిరిగిజీవించడానికి ఈఉద్వేగమార్గం అమూల్యమయినదని ఈపాటికి మీరు గుర్తించే ఉంటారు. ఎన్నడో అనుభవించిన అనుభూతులను తిరిగి అనుభవించడానికి ఈ మార్గం ఉత్తమమైన సాధన. అనుభూతులను తిరిగి పొంద లేకపోతే నటించేటప్పుడు ఆవేశం తళుక్కుమని మెరిసి మెరు పులా మాయమైపోతుంది."

౧౦

ఇవాళెల్లా యథార్థతాపరిజ్ఞాన పరీక్షతో నేసరిపోయింది. డైరెక్టరుగారు ముందుగా సుందరాన్ని పిలిచి అతని కిష్టమొచ్చిం దేదైనాసరే నటించమన్నారు. సుందరం, కల్పన కలిసి నటిం చారు. వారినటనమీద అభిప్రాయమిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"మీదృష్టి బాహ్య నిర్దుష్టతకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చే సాంకేతిక వేత్తలదృష్టి. ఆ దృష్టితో చూస్తే మీనటన సరైందే. మెచ్చుకోతగ్గది కూడా. కాని మీతోపాటు నాభావాలను తీసుకు పోలేకపోయారు. ఎందుచేతనో తెలుసా? కళలో నాకు కావలసింది, ఎంత జీవంలేని పాత్రకైనా జీవంపోసే సహజ సృజనాత్మక శక్తి. మీ బూటకపుయథార్థత ప్రతిబింబాలను, భావాలను చిత్రించుకోడానికి మాత్రమే ఉపయోగిస్తుంది. ఇక నేను కోరే యథార్థత ప్రతిబింబాలను సృజిస్తుంది. యథార్థ భావాలను రేకెత్తిస్తుంది. నాకు సిసలైన యథార్థత కావాలి.

మీరు దానిపైపై మెరుగులతో తృప్తిపడతారు. నాకు నిజమైన విశ్వాసం కావాలి. ప్రేక్షకులకు మీలో ఉన్న విశ్వాసంతో మీరు సంతుష్టి చెందుతారు. అదివరలో స్థిరపడిపోయిన రూపాలను నిర్దుష్టంగా మీరు ప్రదర్శిస్తారనే విశ్వాసంతో ప్రేక్షకు లుంటారు. మీ దృష్టిలో ప్రేక్షకుడు మీ ప్రదర్శనం చూచి చకాచౌకుబోయే వ్యక్తిమాత్రమే. నా ఉద్దేశంలో ప్రేక్షకుడు సాక్షీభూతుడు మాత్రమే కాదు. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో భాగస్వామికూడా. రంగస్థలంమీద చూచే జీవితపులోతుల లోకి కొట్టుకుపోయి వాటిని ప్రేక్షకుడు విశ్వసిస్తాడు నటుని భావనాజీవితంలో ప్రతిదీ వాస్తవికంగా ఉండాలి. మీ ప్రదర్శనంలో ఇవేవీ పొడగట్టడం లేదు.''

ఇలా చెప్పి డైరెక్టరుగారు సుందరం, కల్పన నటించిన ఘట్టం సవివరంగా నటించిచూపారు. ఇంతలో సుందరం మొహం హఠాత్తుగా కందగడ్డలా అయిపోయింది. పెదవులు, చేతులు వణకిపోతున్నాయి. కొంతసేపు పైకి ఉబికే ఉద్వేగాలతో కుస్తీపట్టి వాటిని అణచుకుని అన్నాడు:

''నెలల తరబడీ కుర్చీలు సర్దడం, తలుపు మూయడం, పొయ్యి వెలిగించడంలాంటి భౌతికక్రియలు అనేకం చేశాం. ఇది కళ కాదు. రంగస్థలమంటే సర్కసా? అక్కడా భౌతిక ప్రక్రియలన్నీ సవ్యంగానే ఉంటాయి. మీ దృష్టిలో గుర్రం మీదనించి దూకడంలాంటిభౌతికప్రక్రియలు అతిప్రధానమైనవి. మీ జీవితం శారీరక శక్తిమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. తమతమ నాయకులు భౌతికప్రక్రియలలో నిమగ్నులవాలని ఉద్దేశించి ప్రపంచ విఖ్యాత రచయితలు మహానాటకాలను

రచించారని అనలేంకదా! కళకు స్వేచ్ఛ ఉంది. కళకు కావలసింది చిన్నిచిన్ని భౌతిక ప్రక్రియలు కాదు. విశాలత కావాలి. భూమ్మీద కుమ్మరిపురుగులా పాకడం కాదు, విను వీధికి ఎగిరిపోయే స్వేచ్ఛ ఉండాలి."

సుందరం చెప్పదలచిందంతా చెప్పింతరువాత డైరెక్టరు గారు అందుకుని అన్నారు:"నీవాదన నాకు చాలా ఆశ్చర్యం గొలుపుతోంది. ఇంతవరకు నీ వేమో బాహ్యాకృతిని ప్రదర్శించడంలో మంచినేర్పరి వనుకున్నాను. వినువీధిలో విహారించాలనే కోరిక ఇవాళ అకస్మాత్తుగా బైటపెట్టావు. కాని బాహ్యాసాంకేతికాలు, అయథార్థతలు నీ రెక్కలను కత్తిరించివేస్తున్నాయి. భావనాశక్తీ, అనుభూతీ, సమాలోచనా నీరెక్కలకు బలం చేకూరుస్తాయి. నీ భావాలు, నీ భావనాశక్తి ఇక్కడ, ఈ హాలులో బంధింపబడినట్టు కనిపిస్తున్నాయి. సుడిగాలిలాగా ఆవేశం నిను చుట్టుముట్టి పైకి ఎగరవేసుకుపోతేతప్ప లేకపోతే ఇపుడు మనం ఆచరిస్తున్న ఈప్రాథమికప్రక్రియలు ఎంతోఅవసరమని నీకేబోధపడుతుంది. ఈ ప్రాథమిక ప్రక్రియలంటేనే నీకు భయం. అభ్యాసం కళాకారుని హోదాకు తగింది కాదని, నీ అభిప్రాయం కదూ? అభ్యాసం కూసువిద్య అనే నానుడి వినలేదూ? రాత్రికి నాట్య ప్రదర్శనం ఉందనగా నటీనటులు ఆ రాత్రి చేయవలసిన నాట్యాలను ఆపగలు అభ్యాసం చెయ్యడంలేదూ? పాటకులు సాయంకాలం పాటకచేరీ అనగా ఆ ఉదయం పాటలు పాడి తన కంఠనాళాలను సరిచేసుకోవడంలేదా? ఇక నటుడేనా దిగి

వచ్చింది! అభ్యాసంద్వారా కళాకారులు తమ భౌతికపరికరా లను సరైన స్థితిలో ఉంచుకోవాలి.

"మనం భౌతిక మానసిక స్వభావాలను అనుసంధిం చాలని యత్నిస్తూ భౌతికవిషయాలను విసర్జించడం ఎలా సంభవం? ప్రకృతి నువ్వు ఆకాంక్షించే ఉన్నతభావాలను, అనుభూతులను నీకు ప్రసాదించలేదు. వాటికి బదులు నీ శక్తి సామర్థ్యాలను ప్రదర్శించడానికి భౌతికశిల్పం ప్రసాదించింది. ఉత్తమశ్రేణికి చేరుకునేశక్తిలేనివారే ఉన్నతవిషయాలను గురించి ఊరికే దంచేస్తుంటారు. వారు కళనుగురించీ, కళా సృష్టినిగురించీ, అస్పష్టంగా, డొంకతిరుగుడుగా కృత్రిమావేశంతో ముచ్చటిస్తారు. నిజమైన కళాకారులు సూటిగా, స్పష్టంగా, అందరికీ అర్థమయేభాషలో మాట్లాడతారు. ఇపుడు నే చెప్పిన విషయాలు, నువ్వు కొన్నికొన్ని పాత్రలను అద్భుతంగా నటించ గలవనే విషయంతో జోడించి ఆలోచిస్తే అంతా నీకే అర్థ మవుతుంది."

తర్వాత డైరెక్టరుగారు పరీక్షించారు. ఆమె చిన్న చిన్న విషయాలను బాగానటించింది. డైరెక్టరుగారు ఆమెనెంత గానో మెచ్చుకుని కాగితాలు కోసుకునే సెల్యులాయిడు కత్తి నిచ్చి దాంతో పొడుచుకు చావడం అభినయించమన్నారు. ఇంకేం! విషాదఘట్టం నటించమనేసరికల్లా గుబుక్కునలేచి నటిం చడం ప్రారంభించింది. మాంచిరసపట్టులో గొడవగొడవ చేసింది. మాకు నవ్వాగలేదు. నవ్వేశాం. డైరెక్టరుగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ ఇలా అన్నారు :

"లలితమైన పట్టులందు నువ్వు చక్కగా నటించావు. నీలో మాకు విశ్వాసం కుదిరింది. కాని క్లిష్టమైన పట్టుల్లో, నాటకీయత వెల్లివిరిసే పట్టుల్లో తప్పటడుగు వేశావు. దీనిని బట్టి నీయథార్థతాపరిజ్ఞానం పాక్షికమైందని తేటతెల్లమయింది. నీ యథార్థతా పరిజ్ఞానం లలితమైన పట్టుల్లో పనిచేస్తుంది. నాటకీయతగల పట్టుల్లో యథార్థతాపరిజ్ఞానం నీలో జనించడమే లేదు. నువ్వూ, సుందరం నాటకరంగంలో మీ మీ తాహతు తెలుసుకోవాలి. ప్రతినటుడూ తాను ఏ రకమైన వేషాలకు పనికివస్తాడో గ్రహించడం అత్యవసరం."

౧౧

ఈ రోజున శివం, ఊర్వశి, నేను నోట్లకట్లను చించి వేయడం సీను అభినయించాం. ఈ సీను మొదటి సగంలో శివం చాలా బాగానటించాడు. అతని నటనలోని పొందిక నాకు ఆశ్చర్యంగొల్పింది. అతని శక్తిసామర్థ్యాలలో నాకు విశ్వాసం ఇనుమడించింది. డైరెక్టరుగారుకూడా అతన్ని మెచ్చుకుంటూ అన్నారు :

"అంతా బాగానే ఉందిగాని, చనిపోవడం ప్రదర్శించేటపుడు యథార్థాన్ని మరీఅతిగా చూపావు. ఆ మూలుగు, ముఖంలో ఆ వికృతకళవళికలు, కాళ్ళూ చేతులూ కొట్టుకోవడం, క్రమంగా అవయవాలన్నీ అలా బిగుసుకు పోవడం- ఇదంతా నువ్వు సహజత్వాన్ని సహజత్వంకోసం వ్యక్తీకరిస్తున్నట్లు ఏ[illegible]గడంతోంది. వ్యాధి యొక్క బాహ్య దృశ్యమాన

స్మృతులలో నీకు ఆసక్తి ఎక్కువగా ఉన్నట్లు తోస్తోంది. ఎక్కడో మరీ అవసరమైతేతప్ప నా స్వవికజీవితంలోని ప్రతిదీ రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించకూడదు.

''అన్నిరకాల యథార్థతను రంగస్థలంమీదికి తీసుకు రాలేం. సృజనాత్మకభావనాశక్తిద్వారా యథార్థతను రస మయంచేసి, రంగస్థలంమీద ఉపయోగిస్తాం.''

''అయితేదీన్ని ఎలా నిర్వచిస్తారు?'' అని సుందరం ప్రశ్నించాడు.

''దాన్ని నిర్వచించడానికి నేను పూనుకోను.అదేమిటో గ్రహించేందుకు సహాయంచేస్తాను. అంతే! ఇందుకైనా చాలా ఓర్పుఉండాలి. నా నాటనావిధానాన్ని జాగ్రత్తగా ఆకళింపు చేసుకుని, నిత్యజీవితంలో తటస్థించే సామాన్య వాస్తవికత లను కళాత్మక యథార్థాలుగా మార్చడానికి నీ వంతట నువ్వు తలపడినపుడు దానంతటదే నీకు గోచరిస్తుంది. ఇదంతా ఒక క్షణంలో అయ్యే పని గాదు. అవసరమైనదంతా స్వీకరించండి. అనవసరమైంది విసర్జించండి, అప్పుడు రంగస్థలానికి తగిన రమ ణీయరూపం, భావప్రకాశం మీకు లభ్యమవుతాయి. అంతః ప్రబోధం, ప్రతిభ, అభిరుచుల సమయంతో మీరిపనిచేస్తే అర్థవంతమైన, నిరాడంబరమైన ఫలితాలు సిదిస్తాయి.''

తరువాత ఊర్వశి, వెనక రాధ కొయ్యబొమ్మతో నటించిన సీను నటించింది. రాధ నటనకీ ఊర్వశి నటనకీపోం తే లేదు. ఊర్వశినటన రమణీయంగా ఉంది.

మెట్లమీద పసిపాప కనిపించేసరికి ఊర్వశి నిజంగా ఎంతో సంతోషించింది. ఆ పసిబిడ్డ చుట్టూ గంతులువేసింది.

బిడ్డను పొత్తిళ్ళలో చుట్టుంది. మళ్లీ పొత్తిళ్ళు తీసేసింది. బిడ్డను ముద్దిడుకుంది. లాలించింది. ఇదంతా చేస్తుంటే తన చేతిలోది కొయ్యబొమ్మ అనే పరిజ్ఞానమే ఊర్వశికి లేదనిపించింది. కాని ఇంతలో ఆ పసిపాపలో ఎక్కడా చలనం కనిపించలేదు. ఇందుకు కారణం తెలుసుకునేందుకు బిడ్డ కేసి తదేక దృష్టితో చూసింది. ఆమె ముఖకవళిక మారిపోయింది. ఆశ్చర్యం క్రమంగా భయంగా మారడంతో ఆమె కేంద్రీకృతమై బిడ్డనించి దూరదూరంగా వెళ్ళసాగింది. కొంతదూరం వెళ్లి రాతివిగ్రహంలా అయిపోయింది. ఆ విగ్రహంలో విషాదం మూర్తీభవించింది. అంతే. అయితేనేం. ఇందులో ఎంతో విశ్వాసం, మాతృత్వం, యథార్థనాటకీయత ఇమిడిఉన్నాయి. మొదటసారి మృత్యువు తాగసిల్లగా సున్నితభావాలు ఆమెలో ఎంతగానో రేకెత్తాయి.

"ఆమె చూపిన ప్రతిప్రక్రియా ఎంతో యథార్థంగా, ఎంతో కళాత్మకంగా ఉంది. వాస్తవికజీవితం నించి జాగ్రత్తగా ఏరుకున్న ప్రాథమికతత్వాలమీద ఊర్వశినటన ఆధారపడి ఉండడంవల్లనే మన కంత విశ్వాసం కుదిరింది. ఆమె వాస్తవిక జీవితంలో ఉన్నదంతా తీసుకోలేదు. సరిగ్గా తూచినట్టు అవసరమైనంతే స్వీకరించింది. ఏది శ్రేష్ఠమో గ్రహించే తెలివి ఊర్వశికి ఉంది. అంతేకాదు. ఆమెకి పొందికగా నటించటం ఎలాగో తెలుసు. ఈ రెండు లక్షణాలు ప్రతినటుడికీ అత్యవసరం." అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"అనుభవం ఎక్కువగా లేని ఊర్వశి ఇంత నిర్దుష్టంగా ఎలా నటించగలిగింది?" అని మేము ప్రశ్నించగా డైరెక్టరుగా రిలా జవాబిచ్చారు :

"స్వాభావసిద్ధంగా ఉన్న ప్రతిభవల్లా ముఖ్యంగా అతి సున్నితమైన యథార్థతాపరిజ్ఞానంవల్లా అనుభవంలేనివారు గూడా నిర్దుష్టంగా నటించగల్గుతారు."

పాఠం పూర్తిచేసి డైరెక్టరుగారు చెప్పారు:

"ప్రస్తుతానికి యథార్థతా పరిజ్ఞానం, అయథార్థత, రంగస్థలంమీాద విశ్వాసంగురించి చెప్పవలసిందంతా చెప్పాను. ప్రకృతి ప్రసాదించిన యథార్థతాపరిజ్ఞానాన్ని ఎలా పెంపొందించుకోవాలో, ఎలా క్రమబద్ధం చేసుకోవాలో తెలుసుకుందాం.

"ఇంటిలో, రంగస్థలంమీాద, రిహార్సలు సమయంలో మన కార్యకలాపంలో అడుగడుగునా యథార్థతా పరిజ్ఞానం మనలను అనుసరించే ఉంటుంది. అందుచేత దీనిని అభివృద్ధి పరచుకునే అవకాశాలు మనకు అనేకం తటస్థిస్తాయి.

"నటుడుచేసి చూపే ప్రతిపనిలోనూ ఈ యథార్థతా పరిజ్ఞానం చొచ్చుకుపోయి, దానిని సరిచేస్తుండాలి. ఆంతర, బాహ్య ప్రక్రియలన్నీ దానిఅజమాయిషీకింద, దానిసమ్మతితో జరగాలి.

"ఈ యథార్థతాపరిజ్ఞానాన్ని పెంపొందించుకుని బలీయంచేసుకోడంమీాదనే మన దృష్టినంతా కేంద్రీకరించాలి. రంగస్థలంమీాద యథార్థాన్ని ప్రదర్శించడంకంటె అయథార్థతకు దిగజారడం తేలిక. అందువల్లనే యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని

పెంపొందించుకోడం కష్టం. ఇందుకు ఎంతో శ్రద్ధ, ఏకాగ్రత అవసరం.

"అయథార్థతను విసర్జించండి. మీ తలకు మించిన పనులకు పూనుకోకండి. ప్రకృతికీ, హేతువాదానికీ, ఇంగిత జ్ఞానానికీ విరుద్ధమైనవాటినన్నిటినీ పరిత్యజించండి. ఇవి అతిశయోక్తినీ, అయథార్థతనూ, వికృతరూపాన్నీ జనింపజేస్తాయి. యథార్థతా వాహినిలో తుంగమొక్కలను పెరగనీయకండి. హంగామా, యాంత్రికనటనకు తలవొగ్గకుండా, ఆ భావాలను కూకటివేళ్ళతో సహా పెకిలించి వేయండి."



9. ఉద్వేగస్మృతి

వెనక మేం అభ్యసించిన 'పిచ్చివాడిసీను' నేడు మళ్ళా ప్రారంభించాం. ఈమధ్య ఇలాంటి వేమీ అభ్యసించడం లేదేమో, మాకందరికీ ఉత్సాహం రేకెత్తింది. ఏం చెయ్యాలో, ఎలా చెయ్యాలో మాకందరికీ అవగాహనఅవడంవల్ల ఈసీను పూర్వంకంటె శక్తివంతంగా నటించాం. ఈసీనులో, తలుపు తెరుచుకోకుండా నొక్కిపట్టుకున్న శవం అకస్మాత్తుగా వెనకకి ఉరకడంలో మాకు కలిగిన భయంవల్ల పూర్వంలాగానే హడావిడిగా పరుగెత్తాం. ఇలా జరుగుతుందని మాకు ముందుగానే తెలుసు కాబట్టి మేం హడావిడిగా పరుగెత్తడం విస్పష్టంగా గోచరించి ప్రేక్షకహృదయాలకు హత్తుకుంది.

పూర్వం ఈ సీనులో నే నెలా నటించానో సరిగ్గా అలాగే ఇపుడూ నటించాను. నేను బల్లకిందికి దూరాను. కాకపోతే వెనుకటితడవ రూళ్ళకర్రచేతిలో గట్టిగా పట్టుకుంటే ఈతడవ పెద్దపుస్తకం పుచ్చుకున్నాను. తతిమ్మావాళ్ళుకూడా పూర్వంలాగానే నటించారు. కిందటిసారి కల్పన రాధమీద పడింది. అపుడు యాదృచ్ఛికంగా తలగడా మంచంమీదనించి కిందపడితే కల్పనతీసి మంచంమీద పెట్టింది మరి ఇపుడు కల్పన రాధమీద పడలేదుగాని రాసుకుపోయింది. తలగడా యాదృచ్ఛికంగా కిందపడలేదు. కల్పన దానిని కిందపడవేసి తీసి మంచంమీద పెట్టింది.

డైరెక్టరుగారు, అసిస్టెంటుడైరెక్టరుగారు ఈ తడవ మా ప్రదర్శనం కృత్రిమంగా, తెచ్చిపెట్టుకున్నట్టుగా, అసంగతంగాఉందనీ,కిందటిసారి మేం సూటిగా, చిత్తశుద్ధితో, యథార్థతతో నటించామని చెప్పేసరికి మాకందరికీ ఆశ్చర్యం వేసింది. మేమెంతో అనుభూతితో నటించామని వాదించాం. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారుగదా: "మీరు ఏదో అనుభూతిపొందినమాట నిజమే. బతికి ఉన్నంతవరకు ఏదో ఒక అనుభూతి పొందుతూనేఉంటాం. మనకు కాలసింది ఏమిటా అనుభూతి అనేదే. అందుకని నేటి మీప్రదర్శనాన్ని విశ్లేషించి పూర్వంలాగానే ఈసారికూడా బాహ్య ప్రక్రియలు, చలనం దగ్గరనించి చిన్నచిన్న విషయాలవరకు ఏ మాత్రం తేడాలేకుండా చూపారు. ఆ ప్రదర్శనాని కిది ఫొటో అనిపిస్తుంది. దీనినిబట్టి బాహ్య, వాస్తవికవిషయాలను స్మృతిలో ఉంచుకునేశక్తిమీకు బాగాఉందని ఋజువు అవుతోంది.

"మీరంతా గుమిగూడడం, గుమిగూడినవిధం అంత ముఖ్యమైందా? ప్రేక్షకులకు మనచిత్తవృత్తిమీదనే ఎక్కువ ఆసక్తిఉంటుంది. మన అనుభవాలనించి తీసుకుని పాత్రలో చొప్పించిన భావాలుమాత్రమే నాటకానికి జీవంపోస్తాయి. మీ రాభావాలనే ద్యోతకంచెయ్యలేదు. హృదయంలోంచి ఆవిర్భవించనిబాహ్యప్రదర్శనం లాంఛనప్రాయంగా,నిర్జీవంగా, రసవిహీనంగా ఉంటుంది. ఇదీ ఈ రెండు ప్రదర్శనాలకూ గల తేడా. మొట్టమొదట పిచ్చివాడి విషయం నేను సూచించినపుడు మీలో ప్రతి ఒక్కరూ ముందుగా మీ ఆత్మరక్షణమీదనే మనసును కేంద్రీకరించి, ఆ తర్వాతనే

ప్రక్రియకు పూనుకున్నారు. అదే సవ్యమైన, హేతుబద్ధమైన విధానం. అంతర అనుభూతి ముందుగా కలిగింది. ఆతర్వాత అది బాహ్యరూపంలో వెలువడింది. కాని ఇవాళ ఇందుకు సరిగ్గా వ్యతిరిక్తంగా జరిగింది. బాగా నటించగలనునే ధీమాతో మీరు బాహ్యరూపాలను కాపీ చెయ్యడంతప్ప తక్కినవాటిని గురించి ఆలోచించనే లేదు. మొదటిసారి మీరు ఈ సీను నటించినపుడు ఆవంతయిన చలీచప్పిడీ లేదు. ఇవాళ గోలగోల చేసేశారు. మీరు మీమీ వస్తువులను – కల్పన తలగడా, మధు రూళ్ళకర్ర బదులు పెద్ద పుస్తకం–జాగ్రత పెట్టుకోవడంలో నిమ్నులైపోయారు"

"ఏం చెయ్యమంటారు? రూళ్ళకర్ర సమయానికి కనిపించకపోతే పుస్తకం జాగ్రత పెట్టాను" అన్నాను, నేను.

"మీరు మొదటిసారి ఈసీను ప్రదర్శించినపుడు ఇవన్నీ ముందుగానే జాగ్రత పెట్టుకున్నారా? లేదే. శివం కేక పెడతాడనీ, మీకందరికీ భయం వేస్తుందనీ మీకుముందుగా తెలుసా?" ఇలా వెటకారంగా ప్రారంభించారు, డైరెక్టరుగారు. "ఇవాళ ఆపుస్తకం కావలసివస్తుందని ముందుగానే ఎలా అనుకున్నావు? ఆ పుస్తకం కాకతాళీయంగా నీ చేతికి దొరకాలి. పూర్వంలాగా ఇవాళ అంతా కాకతాళీయంగా జరిగిపోలేదు కిందటి తడవ మీరు ఆ తలుపుమీదనించి దృష్టిని మళ్ళించనే లేదు. ఇవాళ మీ దృష్టిఅంతా మా మీదనే ఉంది. మీనటనమీద మాఅభిప్రాయం తెలుసుకోవాలని మీకుఆసక్తి కలిగింది. అందువల్ల పిచ్చివాడిబారిపడకుండా దాక్కునే బదులు మీ నటన అంతా మాకు చూపించసాగారు. కిందటిసారి మీ ఆంతర

భావాలు, అంతఃప్రబోధం, అనుభూతీ ప్రేరేపించగా నటించారు. ఈ తడవ ఆకదలికలనే యాంత్రికంగా చూపారు. ఈ ఘట్టాన్ని కొంగ్రొత్తగాను, సజీవంగాను సృజించడానికిబదులు. చక్కగా రిహార్సలు వేశారు. మీరు జీవితస్మృతులనించికాక మీ హృదయంలో నాటుకుపోయిన నాటకీయభాండారంనించి సాధనసామాగ్రిని స్వీకరించారు. మీ ప్రథమ మనోవ్యాపారమే ప్రక్రియగా అవతరించింది. మమ్మల్ని మెప్పించడానికి ఆ ప్రక్రియనే కొండంతచేసి చూపారు.

"ఒకమాటు ఒక యువకుడు ఒక పెద్ద డైరెక్టరు దగ్గిరికి వెళ్ళి 'నేను వేషాలు వేయడానికి పనికివస్తానా?' అని ప్రశ్నించాడు. ఆ డైరెక్టరు 'ఓమాటు బయటికి వెళ్ళివచ్చి అదే ప్రశ్న మళ్ళీ నన్ను అడుగు' అన్నాడు. ఆ యువకుడు అలానేబయటికి వెళ్ళివచ్చి మళ్ళీ అదేప్రశ్న వేశాడు. కాని ఆ యువకుడు మొదట వెలురించిన భావాలను రెండోసారి వెలుపరించలేకపోయాడు. అయితే ఆ యువకునితో మిమ్మల్ని పోల్చడంవల్లగాని, నేడుమీరు బాగా నటించలేకపోవడంవల్లగాని గాబరాపడవలసినపనిలేదు. మీ పరాజయానికి కారణం నేటికార్యకలాపంలోనే ఉంది. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో 'ఆకస్మికత' బాగాపనిచేసే సకప్పీలాంటిది. మీ మొదటి ప్రదర్శనంలో ఈఆకస్మికతాలక్షణంఉంది. పిచ్చివాడు వస్తున్నాడనేభావం మీబుర్రలోకి ఎక్కించగానే మీరు నిజంగా ఉద్రిక్తులైపోయారు. ఇక ఇపుడు 'ఆకస్మికత' పాతపడిపోయింది. ఈసీనులో జరిగేదంతా ముందుగానే మీకు తెలుసు. అంతా మీకు పరిచయమైందే, స్పష్టమైందే. మీ సంచలనం యొక్క బాహ్యరూపాలు

కూడా మీకు తెలుసు. ఈ పరిస్థితులలో ఈ సీనును మళ్ళీ కొత్తగా పరిశీలించడం, ఉద్వేగమార్గాన్ని అనుసరించడం అవసరమని మీరు తలపోయలేదు.

"ముందుగా తయారుచేసిపెట్టుకున్న బాహ్యరూపం నటులను అమితంగా ప్రలోభపరుస్తుంది. అనుభవశూన్యులైన మీరు ఈ ప్రలోభానికి లొంగిపోవడం వింతగాదు. కాని ఇందు వల్ల బాహ్యప్రక్రియాస్మృతి మీకు బాగాఉందని తెలుస్తోంది. ఇక ఉద్వేగస్మృతి కన్నుపొడుచుకున్నా కనిపించలేదు."

ఉద్వేగస్మృతి అంటేఏమిటో వివరించమని మేముకోరగా డైరెక్టరుగారిలాచెప్పారు: "సంస్కృతలాక్షణికులు 'సదృశ జ్ఞాన చింతాదులవలన పూర్వానుభూతార్థ విషయక జ్ఞానము స్మృతి' అని నిర్వచించారు. దీనివిశిష్టతను గ్రహించి భాసాది మహాకవులు తమనాటకాలలో దీని రసవత్తరంగా ఉపయోగించుకున్నారు. ఇటీవల ఫ్రెంచి మనస్తత్వవేత్తరిబాట్ దీనిమీదఎక్కువగా పరిశోధనలుచేశాడు. ఉద్వేగస్మృతి అంటే ఏమిటో ఒక కథ ద్వారా చెబుతా వినండి. ఒకమాటు ఇద్దరు ప్రయాణీకులు సముద్రంలో పడిపోయి ఆటుపోటులకు కొండగుట్టలమీదికి వెళ్ళి పడ్డారు. ఈ సంఘటనలో వారివారికి కలిగినభావాలను ఇద్దరూ వివరించారు. ఒకతనికి ప్రతిచిన్నవిషయమూ జ్ఞప్తిలో ఉంది. ఎక్కడకు, ఎందుకు వెళ్ళిందీ, ఎక్కడ గుట్టలు ఎక్కిందీ, ఎక్కడ దిగిందీ వివరాలతోసహా అతనికి జ్ఞాపకముంది. ఇక రెండవవానికి అస్థలమే గుర్తులేదు. అతనికి కలిగిన ఉద్వేగాలు మాత్రమే స్మృతిపథంలో నిలిచిపోయాయి. సంతోషం, భయం, ఆశ, అనుమానం, కంగారు వగైరా అతనిలో జనించాయి

పిచ్చివాడి సీను తొలిసారి మీరు నటించినపుడు ఉద్వేగాలను పొందారు. పిచ్చివాడి సంగతి సూచించగానే మీకు కలిగిన భయం, కంగారు నాకిప్పటికీ స్పష్టంగానే జ్ఞాపక మున్నాయి.

"ఏంచేదామా అని ఆలోచించేటప్పుడు మీరు నేలకు అంటుకుపోయారు. తలుపువెనకాలఉన్న అకల్పిత పురుషుని మీదనే మీదృష్టిఅంతా కేంద్రీకృతమైంది. ఆ కల్పనలోకి మీకు విశ్వాసం కుదరగానే యథార్థఉద్వేగంతో, యథార్థ ప్రక్రియలతో మీరు నటించసాగారు. నేను చెప్పిన కథలోని రెండవప్రయాణీకునిలాగా మొదటిసారి మీరు పొందిన అనుభూతులను తిరిగి తెచ్చుకుని అప్రయత్నంగా, శ్రమపడకుండా ఇవాళకూడా నటించిఉంటే మీకు అసాధారణమైన ఉద్వేగ స్మృతిఉందని తలచేవాడిని. కాని అలా జరగలేదు. సరే. పోనీ, మీ బాహ్యవిధానం ప్రకారమే ఇప్పటికి నటించండి. ఆ తర్వాతమాత్రం మీరు మీ మీ పూర్వానుభూతులను స్మృతికి తెచ్చుకుని వాటిమార్గాన్నే నటించాలి. మీ రిలా చేయగలిగితే మీకు అసాధారణమైంది కాకపోయినా మంచి ఉద్వేగస్మృతిఉందన్నమాట. బాహ్యవిధానం మీ పూర్వానుభూతులను స్మృతిలోకి తేలేకపోయినా, నిర్ణీత పరిస్థితులను నూత్నదృష్టిలో చూడాలనే ఆకాంక్ష కలిగించకపోయినా దాని ప్రకారమే నటించండి. మీకు భావోద్రేకం కలిగించే నూత్న కల్పితాంశాలను కథలో ప్రవేశపెట్టడానికి మన సత్త్వశిల్పాన్ని ఉపయోగించండి. ఇందులో మీరు విజయంపొందితే మీకు ఉద్వేగస్మృతిఉందని గుర్తిస్తాను. ఇవాళ ఈ రెండు పద్ధతుల్లో ఏఒకటీ మీరు అవలంబించలేదు."

"మీకు ఉద్వేగస్మృతిలేదనే అంటారా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"మీకు ఉద్వేగస్మృతి లేదని ముందుగా ఎలా నిర్ణయించగలం! రేపు కొన్ని పరీక్షలుచేసి ఈ విషయం తేల్చుకుందాం" అని డైరెక్టరుగారు పారంభించారు.

౨

ఈరోజున ఉద్వేగస్మృతి పరీక్ష ప్రారంభమైంది.

"వెనక ఒకమాటు బళ్ళారి రాఘవ నటనచూసి ముగ్ధుడనై పోయానని చెప్పావు, జ్ఞాపకముందా? ఆయన నటనా విశేషాలను సవివరంగా ఇపుడు స్మృతికి తెచ్చుకోగలవా? చాలా సంవత్సరాలు అయిపోయిందనుకో. అయినా ఆ ప్రదర్శనం స్మృతికిరాగానే ఆనాడు నువుపొందిన ఆనందం తిరిగీ పొందగలవా?" అని డైరెక్టరుగారు నను ప్రశ్నించారు.

"ఆ - ఇపుడుకూడా ఆనాటి ప్రదర్శనాన్ని తలుచుకుంటే వెనకటిలాగానే నా హృదయం కదల బారుతుంది. కాని అనుభూతి పూర్వమంత తీవ్రంగా ఉండడంలేదు."

"నీ హృదయాన్ని ఉరకలు పెట్టించే అంత బలీయంగా ఆఅనుభూతి ఉందా?"

"ధ్యాసంతా దానిమీదేఉంచితే అంతపనీజరుగుతుంది."

"ఇదివరలో నీ ప్రాణస్నేహితుని మృతినిగురించి చెప్పావుకదా, ఆ విషాదగాథ స్మృతికి వచ్చినపుడు ఆంతరికంగాగాని, భౌతికంగాగాని, నీకు ఎలాంటి అనుభూతి కలుగుతుంది?"

"ఆ విషాదగాథ స్మృతికి రాగానే నేను కుంగిపోతాను. అందుకని ఆ గాథని విస్మరించాలని యత్నిస్తున్నాను."

"రాఘవ నటనవల్ల, నీ ప్రాణస్నేహితుని మృతివల్ల కలిగిన అనుభూతులను తిరిగీ పొందేటట్లు చేసే స్మృతివిశేషాన్నే ఉద్వేగస్మృతి అంటాం. మరిచేపోయిన వస్తువునుగాని, స్థలాన్నిగాని, మనిషినిగాని, చక్షుఃస్మృతివల్ల తిరిగి జ్ఞాపకం తెచ్చుకోగలం. అపుడు హృదయంలో వాటి ప్రతిబింబాలు తిరిగి ఏర్పడతాయి. అలాగే పూర్వం అనుభవించిన భావాలను ఉద్వేగస్మృతివల్ల తిరిగి అనుభవించ గలుగుతాం. ఆభావాలు తిరిగి ఎన్నటికీ రావనుకుంటే ఆకస్మికంగా ఏసూచన వలననో, ఆలోచనవలననో, సుపరిచితమైన వస్తువువలననో ఆ భావాలు పూర్వమంత శక్తివంతంగా తిరిగి ఆవిర్భవిస్తాయి. ఒకొక్కపుడు పూర్వమంత బలీయంగాను, ఒకొకపుడు బలహీనంగాను ఆ ఉద్వేగా లుంటాయి. ఒకొకపుడు అంతబలీయమైన ఉద్వేగాలు ఇంకో రూపంలో ప్రత్యక్షమవుతాయి.

"ఇప్పటికీ పూర్వానుభూతులు స్మృతికిరాగానే ఆయా అనుభూతులనుబట్టి నువ్వు ఉప్పొంగిపోతున్నావు, కుంగిపోతున్నావు. విషాదగాథలను తలుచుకోడానికి భయపడుతున్నావు. కాబట్టి నీకు ఉద్వేగస్మృతి ఉందనే చెప్పాలి. కాని నువ్వు రంగస్థలంమీాదికి ఎక్కి ఇతరుల సహాయంతో నిమిత్తంలేకుండా విజయంసాధించడానికి తగినంతశిక్షణ నీ ఉద్వేగస్మృతికి లేదు."

తరువాత డైరెక్టరుగారు పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అనుభూతులపై ఆధారపడ్డ అనుభూతిస్మృతికీ, ఉద్వేగస్మృతికీ గల తేడా వివరించారు.

"నటులు అనుభూతి స్మృతిని ఎంతవరకు ఉపయోగి స్తారు? పంచేంద్రియాల విలువలలోగల భిన్నత్వం ఏమిటి?" అని ప్రశ్నించగా డైరెక్టరుగారు ఒకొక్క ఇంద్రియాన్నే తీసుకుని పరిశీలించుదా మన్నారు.

"పంచేంద్రియాలలోకల్లా కన్ను, చెవి చాలా సున్నితములైనవి. వాటిద్వారా అనేక విషయాలు మన హృదయ ఫలకాలమీద హత్తుకుంటాయి. ఎన్నడో చనిపోయిన వారి చిత్రాన్ని చిత్రించడానికి కావలసిన అంతర్దృష్టి కొంతమంది చిత్రకారులకుంటుంది. కొంతమంది పాటకులకు పూర్వంఎపుడో విన్న నాదాలనుతిరిగీ మనసులో కల్పించుకోగల శక్తి ఉంటుంది. అపుడేవీరువిన్న స్వరమాలికనుగూడా మనసులో పాడుకో గలరు అలాగే నటులకూ ఇలాంటి చక్షుః, శ్రవణ శక్తులుంటాయి. ఈశక్తులను ముందుగా ఉపయోగించి చూసుకుని, ఆ తర్వాత రకరకాల చిత్రాలను స్మృతికి తెచ్చుకుంటారు. మనిషి ముఖం, ముఖకవళికలు, నడక, అలవాట్లు, కదలికలు, గొంతు, దుస్తులు మొదలైన లక్షణాలు ఇట్టే వారి స్మృతికి తిరిగివస్తాయి.

"ఇంతేకాదు. వాస్తవిక జగత్తులో విన్న, కన్న విషయాలను జ్ఞప్తియందుంచుకుని తిరిగి వాటిని వెలువరించగల శక్తేగాక కొంతమందికి ముఖ్యంగా కళాకారులకు ఎన్నడూకనని వినని విషయాలను ఊహాశక్తితో అనుభూతికి తెచ్చుకునితిరిగి వాటిని ద్యోతకం చేయగల శక్తి ఉంటుంది. చక్షుఃశక్తిగల నటులకు విషయం దృశ్యమానమైతేనేగాని ఉద్వేగం ఉత్పన్నం కాదు. మరికొందరికి తామునుధరించేపాత్రస్వరం మనోవీధిలో

వినిపించాలి. శ్రవణస్మృతివల్లగాని వీరికి భావోద్రేకం కలగదు.''

''అయితే తక్కిన ఇంద్రియాలసంగతేమిటి? వాటితో కూడా అవసరముందా?'' అని విద్యార్థులలో ఒకరు ప్రశ్నించారు.

''ఆ- వాటి అవసరమూ ఉంది. మాంచి రుచికరమైన భోజనమో, పదార్థాలో తింటున్నట్టు ప్రదర్శించాలనుకోండి. నటుడికీ, ప్రేక్షకులకీ నోరూరేటంత రసవత్తరంగా ప్రదర్శించాలంటే మాంచి రుచికరమైన పదార్థాల స్మృతి అతిసున్నితంగా ఉండాలి. లేకపోతే ఆ ఘట్టం రక్తికట్టను. తిండిలోని ఆనందం ద్యోతకంకాదు'' అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

''ఇక స్పర్శేంద్రియాన్ని ఎక్కడ ఉపయోగించకలుగుతాం?'' అని నేను ప్రశ్నించాను.

''కృష్ణరాయబారంలో పుట్టుగుడ్డి ధృతరాష్ట్రుడు తన సంతానాన్ని ఎలా గుర్తుపడుతున్నాడు? స్పర్శవల్లగాదూ! అలాంటి నాటకాలలో స్పర్శేంద్రియం ఉపయోగిస్తుంది.

''ఎంత నిరుపమమైన శిల్పమైనా ప్రకృతిసిద్ధమైన కళతో సరిరాదు. నేను అనేకమంది నటశిల్పులను చూచాను. ప్రకృతి నాయకత్వాన కళాత్మకమైన అంతఃప్రబోధం ముందు వారి శిల్పం ఎందుకూ కొరగాదు. అతి సంక్లిష్టమైన మానవప్రకృతిలోని అనేక విషయాలు మనకి అర్థంకావు. వాటిని మనచైతన్యం నాయకత్వాన పని చేయించలేం. ఒక్క ప్రకృతిమాత్రమే వాటిలోకి చొరబడగలదు. ఆ ప్రకృతిసహాయం అపేక్షించకపోతే మన సృజనాత్మకయంత్రం మనమాట ఏమాత్రం వినదు.

ఘ్రాణ, జిహ్వా, స్పర్శేంద్రియాలుకూడా మనకి ఉపయుక్తమైనవే. ఒకొ్కక్కపుడు నాటకకళలో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. అవి సహాయకారులేకాని ఉద్వేగస్మృతిని మేల్కొల్పడానికి ఎక్కువగా ఉపయోగపడవు."

3

డైరెక్టరుగారు పనిమీద ఊరికివెళ్ళారు. మేము కసరతు, నాట్యం, ఉచ్చారణ మొదలైనవి అభ్యసిస్తున్నాం. ఇటీవల మేం అవలోకిస్తున్న ఉద్వేగస్మృతిని బాగా బోధపరిచే ఒక సంఘటన జరిగింది.

నేనూ, సత్యం కలిసి మాఇంటికి నడిచి వెళుతున్నాం. రోడ్డు మధ్యలో పెద్దగుంపు కనిపించింది. నా కిలాంటి దృశ్యాలంటే మహాఇష్టం. గుంపుమధ్యకి చొచ్చుకుపోయాను. అక్కడ భయంకరదృశ్యం ఒకటి నాకంట బడింది. చివికిపోయిన బట్టలు కట్టుకుని ఒక వృద్ధు రోడ్డుమధ్యన పడున్నాడు. రెండుచేతులూ తెగిపోయున్నాయి. దవడ చితికిపోయింది. ముఖం మహావికృతంగా ఉంది. నేలంతా నెత్తురుమయం. పాపం! ఇతనిమీదుగా కారుపోయింది. కండక్టరు తన తప్పేమీలేదని ఋజువుచేసుకోడానికి నానాతంటాలు పడుతున్నాడు. పక్క మందులషాపులోంచి కాంపౌండరు పరుగెత్తుకొచ్చి ఇంత పత్తిమీద ఏదో మందువేసి ముసిలాడికి వాసన చూపిస్తున్నాడు. కొద్దిదూరంలో పిల్లలు కులాసాగా ఆడుకుంటున్నారు. ముసిలాడిచేతి ఎముక ఒకటి విరిగిపడి ఉంది. కాళ్ళకు అడ్డంవచ్చిందని ఒకకుర్రాడు దాన్నితీసి మురుగుకాలువలో పడేశాడు. ఒకావిడ ఘొల్లు

మని ఏడుస్తోంది. అయితే జనంఅంతా తమ కేమీ పట్టనట్టు చూస్తూ నుంచున్నారు.

ఈ దృశ్యం నా హృదయంలో గాఢంగా నాటుకు పోయింది. భూమ్మీద ఇంత భయానక దృశ్యం, పైన నిర్మలా కాశం! ప్రకృతిలో ఎంత వైరుధ్యం ఉంది! నేను బాగా కుంగి పోయాను. తెప్పరిల్లుకోడానికి చాలా సేపు పట్టింది... ఒక రాత్రి వేళ నాకు మెలుకువవచ్చింది. నేను కళ్ళారాచూచిన దృశ్యంకంటె, అర్ధరాత్రివేళ నాకళ్ళముందు చక్షుఃస్మృతి ద్వారా కనిపించిన దృశ్యం మహాభయంకరంగా ఉంది. అర్ధ రాత్రివేళ ఇలా అనిపించడం సహజమే. కాని దీనికి కారణం నా ఉద్వేగస్మృతీ, భావాలను ప్రకోపింపజేసే దానిశక్తీ అని భావించుకున్నాను.

కొన్నిరోజులు గడిచినాక యాదృచ్ఛికంగా పైసంఘ టన జరిగిన స్థలంమీదుగా వెడుతూ అప్రయత్నంగా ఆగి అక్కడ జరిగిన సంఘటనను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవాలని యత్నిం చాను. అక్కడ ఆసంఘటన జరిగిన గుర్తులన్నీ మాసి పోయాయి. ఒక హంస లేచిపోయింది. అంతే. ఆ ముసిలాడి భార్యాపిల్లలకి ఇంత నష్టపరిహారం ఇచ్చారేమో! అపుడు అందరికీ సంతృప్తి కలుగుతుంది. అలా జరక్క అతని భార్యా పిల్లలు ఆకలిమంటలకు మాడిపోతున్నారేమో?

ఈ విధంగా తలపోస్తుంటే ఆ భయానక దృశ్యస్మృతులు తిరిగీ నాలో వచ్చాయి. ఇదివరకు భయానకమైన భౌతిక వివ రాలు- తెగిపోయినచేతులు, పచ్చడయిపోయిన దవడ, నెత్తురుకాలవలో పిల్లలు ఆడుకోపడం - చూచాను. ఇపుడు

కూడా ఆ స్మృతులు నాహృదయాన్ని కలచివేశాయి. పూర్వం కుంగిపోయాను. ఇపుడు ఆకస్మికంగా మానవుని క్రూరత్వం మీాద, అన్యాయంమీాద చచ్చేటంతకోపం వచ్చింది.

వారంరోజులు గడిచాయి. కాలేజీకి వెళుతూ మళ్లీ ఆ స్థలంమీాదుగానే వెళ్లాను. ఆ సంఘటన విషయం ఆలోచించడాని కని అక్కడ ఒక్కక్షణం ఆగాను. ఆరోజునలాగానే వీధంతా జనంతో నిండిఉంది. అదే జీవితం. నేలకొరిగిన ఆ వృద్ధుడు జ్ఞాపకంవచ్చాడు. అదే మరణం. నెత్తురు కాలువ మానవుని పాపప్రవాహం. పైన ఆకాశం, సూర్యుడు దేదీప్యమానంగా వెలిగిపోతున్నారు. అదే అక్షయం. ప్రయాణీకులను నింపుకునిపోతున్న సిటీబస్సులు అజ్ఞాతలోకాలకు పోయే మానవసంతతికి చిహ్నం. ఆభయానకదృశ్యం ఎంతో గంభీరంగా నేడు కనిపించింది.

౪

ఇవాళ అకస్మాత్తుగా ఒక విచిత్రానుభూతి కలిగింది. ఆ వృద్ధుని మరణంగురించి ఆలోచిస్తూంటే నా మనోవీధిలో కారుఎక్కువ ప్రాధాన్యం వహించసాగింది. అయితే, ఆ కారు వృద్ధునిమీాదుగా పోయినకారు కాదు. గత శీతాకాలంలో నేను బందరు వెళుతూండగా కొంతదూరం వెళ్ళేసరికి కారు రోడ్డుతప్పి పల్లంలోకి దిగబడింది. మేమంతా దిగి మా బలమంతాఉపయోగించికారును మళ్లీగరోడ్డుమీాదికిఎక్కించాం. ప్రయాణీకులంతా తలో చెయ్యి వేస్తేనేగాని కారుకదపలేదు. ఆ కారు ఎంతబరువుంది, దానిముందు మనమెంతఅనిపించింది.

ఇటీవలిఅనుభూతిస్మృతికంటె పూర్వానుభూతి స్మృతి ఎంతబలీయమైంది! ఎందు కంతకంటెగాఢంగా నా హృదయం మీద హత్తుకుంది ? ఇంకో దృక్కోణంలోంచి చూదాం. వీధిలో ఒకవృద్ధు పడిపోయి ఉండడం, ఒకకాంపౌండరు అతని మీదకి వంగి మందు వాసన చూపించడం- ఈ దృశ్యం తల పోసుంటే ఇంకోసంఘటన జ్ఞాపకంవచ్చింది. చాలాకాలంకితం ఒకరోజున రోడ్డుపక్కన ఒకకోతి చచ్చిపడిఉండడం చూచాను. ఒక పాములవాడు వంగి దాని నోట్లో ఏదో ఆహారం పెట్ట బోతున్నాడు. ఆ వృద్ధుని మరణదృశ్యంకంటె ఈ దృశ్యం నా మనసును అమితంగా కలిచివేసింది. నా స్మృతిపథంలో గాఢంగా నాటుకుపోయింది. నేనెగనక వృద్ధుని మరణదృశ్యాన్ని ప్రదర్శించవలసివస్తే ఆవిషాదసంఘటననించి కంటె కోతి మరణ దృశ్యాన్నుంచే నా పాత్రకు కావలసిన ఉద్వేగ సామాగ్రిని ఎంచుకుంటాను. దీనికి కారణమేమిటో ?

౨౩

నేటినించీ మళ్ళీ పాఠాలు ప్రారంభమయాయి. ఆ వృద్ధుని మరణఉదంతంమీద నా భావాలలో గలిగిన పరిణామ విధానమును డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను.

"మన హృదయంలోజరిగేభావపరిణామానికిది చక్కని ఉదాహరణ. మనలో ప్రతిఒక్కరం అనేక యాదృచ్ఛికసంఘ టనలను చూచేఉంటాం. అవి మన స్మృతిపథంలో నిలిచి పోతాయి. అలా నిలిచిపోయేవి ఆయా సంఘటనలవివరాలు

కావు. మన హృదయాలలో నాటుకుపోయిన ప్రధాన లక్షణాలుమాత్రమే మన స్మృతిపథంలో నిలిచిపోతాయి. ఈభావ ముద్రలలోనించి ఆ అనుభూతికి సంబంధించిన ఒక అనుభూతి స్మృతి రూపొందుతుంది. ఈ స్మృతి ప్రగాఢమైంది, సంక్షిప్తమైంది. ఇది పెద్ద ఎత్తున సంయోజనంపొందిన స్మృతి. ఇది వాస్తవిక సంఘటనకంటె ఎక్కువ నిర్మలమైంది, సంక్షిప్తమైంది, సాంద్రమైంది, తీవ్రమైంది, బలీయమైంది.

"మన స్మృతిలో నిలిచిపోయిన భావాలను కాలపురుషుడు వడియగడతాడు. అంతేకాదు. అతడు గొప్ప కళాకారుడుకూడా. స్మృతులను పరిశుద్ధం చేయడమేగాక, అతిబాధాకరమైన వాస్తవిక స్మృతులను రసంగా మారుస్తాడు"

"కాని గొప్పగొప్ప కవు, కళాకారులు ప్రకృతినించే తమ సాధనసామాగ్రిని స్వీకరిస్తారుకదా మరి దానికేం చెబుతారు ?" అని ఒక విద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

"నిజమే. కాని కవులు, కళాకారులు ప్రకృతిని యథాతథంగా ప్రదర్శించరు. ప్రకృతినించి స్వీకరించిన సామాగ్రి వారి స్వత్త్వముగుండా ప్రవహిస్తుంది. ఈ సాధన సామాగ్రికి వారి ఉద్వేగస్మృతిభాండారంనించి తీసుకున్న సజీవసామాగ్రి సహాయకారి అవుతుంది. ఉదాహరణకు కాళిదాసును తీసుకుందాం. కాళిదాసు ఇతరులు ఇదివరలో రాసిన కథలనించే తన నాయికానాయకులను తీసుకున్నాడు. తన స్వంత ఉద్వేగస్మృతులను అనుసరించి ఆయాపాత్రలకి జీవంపోశాడు. అతని హృదయంలో నాటుకుపోయిన భావాలను కాలపురుషుడు విస్పష్టంచేసి వాటిని రసమయంచేశాడు. అవి కాళిదాసు సృజనాత్మతకార్యకలాపానికి ఉత్తమ సామాగ్రి అయాయి."

స్మృతులలో జరిగిన వ్యక్తి పరివర్తననుగురించి నేను చెప్పగా, డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"అందులో ఆశ్చర్య పడవలసిందే లేదు. గ్రంథాలయంలోని గ్రంథాలను ఉపయోగించినట్టుగా అనుభూతి స్మృతులను ఉపయోగిస్తామనుకోరాదు. మనఉద్వేగస్మృతి వాస్తవంగా ఎలా ఉంటుందో మీరు మీమనసులో చిత్రించుకోగలరా? అసంఖ్యాకమైన గృహాలను ఊహించుకోండి. ప్రతి గృహంలోను అసంఖ్యాకమైన గదులు, ప్రతిగదిలోను అసంఖ్యాకమైన బీరువాలు, పెట్టెలు, కుర్చీలు, బల్లలు ఉన్నాయనుకోండి. ఆ గదులలో ఎక్కడో ఒకగదిలో ఏదో ఒక చిన్ని పూస ఉందనుకోండి. మీరు కావలసినగది, బీరువా, కుర్చీ కనుక్కోవడం తేలికే. కాని కావలసినపెట్టెను కనుక్కోవడం కొంచెం కష్టం. ఇవాళ కనిపించి తళుక్కుమని, దృష్టిపథంనించి మాయమైన ఆ చిన్ని పూసను కనుక్కోవడం ఎవరితరం? అదృష్టముంటేనే మళ్లీ ఆపూస మన కంటబడుతుంది.

"మన స్మృతిభాండారంకూడా సరిగ్గా ఇలానే ఉంటుంది. దానిలోనూ అసంఖ్యాకమైన గదులూ, బీరువాలలాంటి విభాగాలుంటాయి. కొన్ని భాగాలలోకి మనం తేలిగ్గా ప్రవేశించగలం. కొన్నిటిలో ప్రవేశించడం కష్టం. ఒకసారి తళుక్కుమని మెరిసి మాయమైపోయిన ఉద్వేగాన్ని తిరిగీ స్వాధీన పర్చుకోవడమే మనముందున్న సమస్య. ఉద్వేగం మన స్మృతిపథపుటంచులందే ఉండి వెంటనే స్వాధీనమైతే అదృష్టవంతులమే. కాని పూర్వమంత ఉధృతంగా ఉద్వేగం లభిస్తుందని ఆశించకూడదు. దానికిబదులు విభిన్నమైంది ఇంకొకటి సాహా

త్కరించవచ్చు. దీనితోనే సంతృప్తి పడాలిగాని మొదటి దాని కోసం తాపత్రయపడరాదు. పదేపదే వచ్చే ఈ స్మృతులను స్వీకరించడం ఎలాగో నేర్చుకుంటే వాటినించి కొత్తగాపర్పడే స్మృతులు పదేపదే మన భావాలను కదిలించే శక్తిని కలిగి ఉంటాయి. అప్పుడు హృదయంకూడా ప్రతిచలించి నూత్న శక్తితో పాత్రకు ప్రతిక్రియ నిస్తుంది.

"ప్రతిక్రియలు బలీయమైనకొలదీ ఆవేశం ఆవిర్భవిస్తుంది. మన మార్గంలో ఒకప్పుడు తారసిల్లిన ఆవేశంకోసం కాలం వృథాపుచ్చకూడదు. నిన్న తిరిగి ఇవాళ రాదు. బాల్యం తిరిగి రాదు. అలాగునే నిన్నవచ్చినఆవేశం ఇవాళరాదు. కాబట్టి వినూత్నమైన ఆవేశాన్ని సృష్టించుకోడానికి మనం యత్నించాలి. ఆవేశంనిన్నంతబాగా ఉండదనుకోడానికి ఆధారంలేదు. నిన్నంత ఉత్తమంగా ఉండకపోవచ్చు. ఇవాళ మనం దీన్ని పొందగలుగుతున్నాం! మనలోని సృజనాత్మక అగ్నిని ప్రజ్వలింపచేయడానికి మన హృదయాంతరాళంలో ఆవేశం ఉత్పన్న మవుతోంది. ఈ రెండు యథార్థ ఆవేశాలలో ఏది ఉత్తమమో ఎవరు చెప్పగలరు! అవి అన్నీ ఉద్దీపితమైనవే. అందువల్ల అన్నీ ఉత్తమమైనవే."

"ఈ ఆవేశబీజాలు మనలోనే ఉన్నాయిగాని, బయటినించి రావడంలేదుగదా ఆలాంటపుడు,ఆవేశావిర్భావం ప్రధానమైందికాదని ఎందుకు నిర్ణయించకూడదు?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

దీనికి డైరెక్టరుగారు సూటిగా సమాధానమీయకుండా అన్నారు: "ఇది ప్రత్యక్ చైతన్యానికి సంబంధించిన విషయం.

ఆవేశం మట్టూ మన మల్లుకునే నిగూఢతను నాశనంచేయాలని చూడడం మంచిదికాదు. నిగూఢతలో రమణీయత ఉంది. అది గొప్ప ఉద్దీపన విధానం."

ఈ వాదనను ఇంతటితో నేనుపోనివ్వదలుచుకో లేదు. "స్టేజీమీదనటుడుఅనుభవించేదంతా సరికొత్తది కాదంటారా?" అని ప్రశ్నిస్తూ అన్నాను:

"రంగస్థలంమీద మొదటిసారే అనుభూతి పొందుతున్నామంటారా? వాస్తవికజీవితంలో ఎన్నడూ అనుభవించని సరికొత్తభావాలు జనించడం మంచిదా కాదా?"

"ఏ రకమైన భావం కలిగిందనే దానిమీద అంతా ఆధారపడి ఉంటుంది పాండవోద్యోగంలో అశ్వత్థామవేషం వేస్తున్నాననుకో. రాయబారసీనులో "ఓరి సూతఛండాల! అట్లయిన నేడే చచ్చితివిరా" అంటూ కర్ణునిమీదికి ఉరికేటప్పుడు నీకు హఠాత్తుగా రక్తపిపాసజనిస్తే ఏమవుతుంది? నువ్వు కర్ణునిమీద పడి కత్తితో పొడుస్తున్నావు. నీకత్తిపదును లేని నాటకంకత్తి కాబట్టి కర్ణవేషధారి చావడుకాని, గందరగోళం బయలుదేరి తెర దించవలసివస్తుంది. హఠాత్తుగా జనించే ఇలాంటిఉద్వేగాలకు నటులు లోనుకావడం శ్రేయస్కరం కాదు."

"అంటే అటువంటి భావాలుఅపేక్షింపదగినవి కాదంటారా?"

"తప్పకుండా అపేక్షింపదగినవే. కాని ఇలా సూటిగా జనించే బలీయమైన ఉద్వేగాలు నువ్వనుకున్నవిధంగా రంగస్థలంమీద జనించుతాయనుకోవడం పొరపాటు. ఇటువంటి

ఉద్వేగాలు ఆట్టేసేపు నిలవవు. తుళుక్కుమని మెరిసి ఇట్టే మాయమవుతాయి. అటువంటి రూపంలో అవి అపేక్షణీయాలే. సృజనాత్మకకార్యకలాపంలో అమూల్యమైన ఉద్వేగాల యథార్థతకు పదునుపెట్టే ఈ భావాలు తరుచు ఆవిర్భవించాలనే మనం ఆశించాలి. సద్యోజనితమైన ఈభావాల ఆకస్మిక గుణాన్ని మనం ప్రతిఘటించలేం. అది మనలను కదిలించివేసేటంత శక్తివంతమైంది. ఈ సద్యోజనిత భావాలతో ఒక పెద్ద చిక్కు ఉంది. వాటిని మనం అదుపులో పెట్టలేం. అవే మనల్ని అదుపులో పెడతాయి. కాబట్టి దీనికంతటిని ప్రకృతికి వదిలివేసి 'అలాంటి భావాలు వస్తే రానీ, అవి పాత్రకి విరుద్ధంగా గాక అనుగుణ్యంగానే పనిచేస్తాయని ఆసిద్దాం.' అనుకోడం తప్ప వేరేమార్గం లేదు. ఇలా హఠాత్తుగా జనించే అజ్ఞాతభావోత్పత్తి మనల్ని ప్రలోభపరుస్తుంది. దీనికోసమే మనం కలలు కంటున్నాం. సృజనాత్మకశక్తికిది చాలా అనుకూలమైందే. కాని దీనినిబట్టి ఉద్వేగస్మృతినించి స్వీకరించే పునరావృత భావాల ప్రాధాన్యాన్ని తక్కువ అంచనా వేయగూడదు. ఆవేశాన్ని ఉత్తేజితం చేయడానికిది తప్ప గత్యంతరం లేదు కాబట్టి వాటి విషయం మనం ఎంతో శ్రద్ధ వహించాలి.

"ప్రధానసూత్రం ఒకటి మళ్ళీ చెబుతా వినండి: 'చైతన్య యుత సాధనద్వారానే మనం ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని చేరుకోగలం.' ఈ సూత్రాన్ని మాత్రం ఎన్నడూ విస్మరించకండి. కళాకారుడు ఎప్పుడూ ఆవేళకి చేతికిదొరికిన సామాగ్రితో తన పాత్రను నిర్మించుకోడు. అందుచేత ఈ పునరావృతఉద్వేగాలను వర్ధిల్ల జేసుకోవాలి. స్మృతిభాండారంలోనించి ఉద్వేగాలను

జాగ్రత్తగా ఎంచుకోవాలి. నిత్యానుభవంలోని ఆకర్షణీయమైన వాటిని సమీకరించుకోవాలి. నిత్యానుభూతులకంటె ఎక్కువ ప్రేమాస్పదమైన ఉద్వేగాలతో పాత్రను చిత్రించుకోవాలి. ఆవేశావిర్భావానికి ఇంతకంటె ఫలవంతమైన రంగమేముంది? కళాకారుడు తనలోని ఉత్తమత్వాన్ని రంగస్థలం మీద ప్రదర్శిస్తాడు. నాటకావసరాలనుబట్టి రూపం మారవచ్చు గాని కళాకారుని ఉద్వేగాలు ఎప్పుడూ సజీవంగానే ఉంటాయి. నాటక స్థానాన్ని ఇంకేవీ ఆక్రమించలేవు."

"అయితే దుష్యంతపాత్రదగ్గర నించీ సేవకపాత్రదాకా ప్రతిపాత్రలోనూ మనస్వాంతభావాలను, ఒకే రకమైన పాత్రభావాలను ఉపయోగించాలంటారా?" అని ఒకరు ప్రశ్నించారు.

"అంతకంటె మనేం చెయ్యగలం? నటుడు తాను ధరించే ప్రతిపాత్రకీ రకరకాలనూత్న అనుభూతులను, నూత్న ఆత్మను సంపాదించుకోగలడంటారా? అలాగైతే ఎన్ని ఆత్మలను పోగుచేసుకొని ఉండాలో తెలుసా? అంతేకాదు, తన ఆత్మను విసర్జించి తాను ధరించేపాత్రకు తగి ఉంటుందని ఇంకొకరి ఆత్మను ఎరువు తెచ్చుకోగలడా? ఇతరుల దగ్గరనించి బట్టలు, గడియారంలాంటి వస్తువులనైతే ఎరువు తెచ్చుకోవచ్చు గాని ఇతరుల భావాలను లాక్కోవడం అసంభవంకదా! నాభావాలునావి. నీభావాలు నీవి. పాత్రలాగానే ప్రవర్తించడానికి, ఆ పాత్రను అర్థంచేసుకుని సానుభూతితో ఆ పాత్ర స్థానంలో నిలబడవచ్చు. అపుడు పాత్ర భావాలకు సాదృశ్యమైనభావాలు నటునిలో ఉద్దీపితమవుతాయి. కాని

ఆభావాలు కవి చిత్రించిన పాత్రకు చెందినవికావు. అవి నటుని భావాలు.

"రంగస్థలంమీద నిను నీవు మరిచిపోవద్దు. కళాకారుడివిగా నీ స్వత్వంతో నటించు. నీనించి నువు దూరంకాలేవు.నిను నీవు మరిచేపోయిన క్షణంనించీ యథార్థంగా పాత్రగా జీవించడం మానివేసి అతిక్రాంతిమాభినయానికి తయారవుతావు. అందుచేత ను వెంత నటించినా, ఎన్ని రకాలపాత్రలు ధరించినా స్వంతభావాలను ఉపయోగించాలనే సూత్రాన్ని పాటించితీరాలి. ఈ సూత్రాన్ని ఉల్లంఘించడమంటే పాత్రను ఖూనీచేయడమే. పాత్రయొక్క యథార్థ జీవితానికి మూలకందమైన సజీవాత్మను ఆ పాత్రకి లేకుండా చేయడమే దీనికి కారణం."

కాని సుందరం ఈ సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించ లేక పోయాడు దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందుకుని "ఎల్లప్పుడూ రంగస్థలంమీద నువు నువుగానే నటించాలి. అప్పుడు అనంతమైన ఆశయాల సమ్మేళనంతోనూ, ఉద్వేగస్మృతిలో సానదేరిన నిర్ణీతపరిస్థితులతోనూ నటన విరాజిల్లుతుంది. ఆంతరసృష్టికి ఇదొక్కటే ఉత్తమమైన యథార్థ సంపత్తి. దీనినే ఉపయోగించాలి. ఇంక దేనిమీదా ఆధారపడకూడదు."

"అయితే ఈ ప్రపంచంలోని సమస్తపాత్రల భావాలన్నీ నాలో లేవే!" అని సుందరం ఆశంక వెలిబుచ్చాడు.

"పాత్రకు కావలసినభావాలు నీలో లేకపోతే ఆపాత్రని నువు బాగా నటించలేవు. నటులలో భేదాలు వారి ఆంతర లక్షణాలను బట్టే నిర్ణయించగలం."

ఒకే వ్యక్తికి రెండు పరస్పర విరుద్ధ పాత్రలను ఎలానిర్వహించగలడని మేము ప్రశ్నించాం.

"ఆ పరస్పర విరుద్ధపాత్రలలో నటుడు ఏ ఒకటీ కాదు. అతనిలో విస్పష్టంగానో, అస్పష్టంగానో పెంపొందిన ఆంతర, బాహ్య వ్యక్తిత్వం అంటూ ఉంటుంది అతనిస్వభావంలో ఒక పాత్రకు చెందిన కుటిలత్వంగానీ, ఇంకోపాత్రలోని ఉదాత్తత గాని లేకపోవచ్చు. కాని మనలో మానసధర్మాలు మంచివీ, చెడువీ రెండూ ఉంటాయి. అంటే ఆ రెండుపాత్రల స్వభావాలు బీజరూపంలో మనలో ఉన్నాయన్నమాట. పాత్రకి అవసరమైన ఆయాబీజాలను గ్రహించి పెంపొందించుకోవడానికి సహజమార్గాలద్వారా నటుడు తన కళను, శిల్పాన్ని ఉపయోగించాలి: ఈ విధంగా చిత్రితమైన వ్యక్తియొక్క ఆత్మ నటుని సజీవస్వభావబీజాలమేళనమే అవుతుంది.

''ఉద్వేగస్మృతిని స్వాధీనంచేసుకోవడం ఎలాగో ముందు తెలుసుకోవాలి. ఆ తర్వాత పాత్రలకు కావలసిన ఆత్మలు, స్వభావాలు, భావాలు, అనుభూతుల అసంఖ్యాక మేళనాలను సృష్టించుకునేవిధం తెలుసుకోవాలి."

"ఆ మార్గాలు, విధానాలు తెలుసుకోవడం ఎలా?''

"ఆంతర, బాహ్య ప్రేరణలద్వారా. కాని ఇది చాలా క్లిష్టమైన విషయం. ఇంకోమాటు ఈ విషయం చర్చిద్దాం."

౬

కాలేజీ స్టేజీమీద అభ్యాసం చేయడానికి ఇవాళ వెళ్ళాం. తెర వాలిఉంది. స్టేజీమీద ఊర్వశి ఇంటిసెట్టు వేశారు. కాని దానిని మేం గుర్తుపట్టనేలేకపోయాం. ఇదివరలో వేసిన సెట్టుకీ దీనికీ చాలాభేదం ఉంది. కచేరీగది ఉండేచోటు వంటగది, వంటగది ఉండేచోట పడకగదీ ఉన్నాయి. చవకబారుసామాను అమర్చారు. ఈ సెట్టు ఉత్సాహం కలిగించడంలేదనీ, ఇంసుట్లో నటించలేమనీ, అందుకని వెనుకటి సెట్టే కావాలనీ విద్యార్థుల మందరమూ గొడవచేశాం.

డైరెక్టరుగారు అన్నారు: ''ఇప్పుడు చేయగలిగిందేమీలేదు. వాళ్ళకితోచినట్టు వాళ్ళు అమర్చారు. మీకు ఇబ్బందిగా ఉంటే మీ కనుకూలంగా ఉండేటట్టు మార్చుకోండి.'' మేమంతా మహాగందరగోళంగా సామానంతా సర్దుతున్నాం. ''ఆగండి'' అన్నారు, డైరెక్టరుగారు : ''ఈ గందరగోళంవల్ల ఏయే అనుభూతిస్మృతులు మీలో పైకుబుకుతున్నాయో చెప్పండి.''

కృష్ణలంకలో కాపురముంటున్న ఒక విద్యార్థి ''వరద వస్తుంటే ఇలానే సర్దుతారు'' అన్నాడు. కల్పన అన్నది : ''ఎలా నిర్వచించాలో తోచటంలేదు. కాని హఠాత్తుగా ఒక మూలనించి ఇల్లుపడిపోతుంటే ఇలాగే గందరగోళం జరుగుతుంది.'' సామాను అటూ ఇటూ సర్దుతూ ఈవిషయం మీద చర్చలు సాగించాం. సామాను అమర్చిన విధానం మామా ఉద్వేగస్మృతులమీద బరపిన ప్రభావాన్నిబట్టి మా మానసిక

స్థితిని తెలుసుకోవాలని యత్నించాం. చివరికి ఎలాగైతేనేం అందరికీ నచ్చేటట్లు సామానూ సర్దాం. కాని ఇంకా వెలుతురుంటే బాగుంటుందని డైరెక్టరుగారితో చెప్పేసరికి వెలుతురు, ధ్వని ప్రసారణకు ఏర్పాట్లు చేశారు.

మొదట బాగా ఎండకాస్తున్నరోజునఉండే వెలుగు ప్రసరింపజేశారు. మా కందరికీ బలే హుషారు పుట్టింది. నేపథ్యంలో సంగీతం, కారుమోత, సైకిలుగంట ధ్వని, ఫ్యాక్టరీ కూత, దూరాన్నున్న రైలుఇంజనుకూత వినిపించాయి.

క్రమంగా దీపాలకాంతి తగ్గిపోయింది. ప్రశాంతంగా, ఆహ్లాదకరంగానేఉంది కాని కొద్దిగా విషాదచ్ఛాయలు మమ్మల్ని అలుముకున్నాయి. మా ఆలోచనలు రేకెత్తాయి. కనురెప్పలు మూసుకుపోతున్నాయి. గాలి రివ్వునవీచి క్రమేపీ తుపానుగా మారింది. కిటికీ తలుపులు టపీమని కొట్టుకుంటున్నాయి. గాలి హోరుమంటోంది. వాన చినుకులచప్పిడి వినిపించి మమల్ని కుంగదీసింది. వీధిలో ధ్వనులేమీ వినబడడంలేదు. పక్కగది లోంచి గడియారం టిక్కుటిక్కుమంటోంది. ఎవరో హార్మోనియంమీద విషాదగీతం వాయిస్తున్నారు. గాలివాన చప్పుడు మాలో విచారాన్ని ఎక్కువచేసింది. సాయంకాలమైంది. మళ్ళా దీపాలు వెలిగాయి. హార్మోనియం ఆగిపోయింది...పన్నెండు గంటలు కొట్టారు. అర్ధరాత్రి అయింది. అంతా నిశ్శబ్దంగా ఉంది. ఒక ఎలక నేలను బరుకుతోంది. మధ్య మధ్య కారు హారను, రైలుకూత వినిపించాయి. చివరకు ధ్వనులన్నీ ఆగిపోయాయి. బాగా చీకటిపడింది... కాసేపటికి బూడిదరంగు

నీడలుపడి సూర్యోదయాన్ని సూచించాయి. సూర్యకిరణాలు గదిలో ప్రవేశించే సరికి మాహ్యాదయభారం తగ్గింది.

దీపాలు, ధ్వనులవల్ల కలిగిన ప్రయోజనానికి శివం మురిసిపోయి "వాస్తవికజీవితంలోకంటే ఉత్తమంగా ఉంది" అన్నాడు. ఇక సత్యం అన్నాడు: "మార్పులు క్రమంగా రావడంవల్ల మన మానసికస్థితి మారుతున్న సంగతే మనకు తెలియలేదు. ఇరవై నాలుగు గంటలలో జరిగిందంతా కుదించి కొద్ది నిమిషాలలో ప్రదర్శించేటప్పుడు భిన్నభిన్న కాంతుల తీవ్రతాశక్తి మనమీద ఎక్కువగా ప్రసరిస్తుంది."

"పరిసరపరిస్థితులు మీ భావాలమీద తమ ప్రభావం నెరపుతాయని గమనించారు. రంగస్థలంమీదకూడా వాస్తవిక జగత్తులోలాగానే జరుగుతుంది. మంచి ప్రతిభావంతుడైన డైరెక్టరుచేతిలో ఈ విధానాలు, ఫలితాలు కళాసృష్టికి సాధనాలుగా రూపొందుతాయి.

"నాటక బాహ్యచిత్రణ నటుని ఆధ్యాత్మిక జీవితంతో ముడిపడినపుడు వాస్తవికజీవితంలోకంటె రంగస్థలంమీద అది ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. నాటక అవసరాలను తీర్చి నటునికి కావలసిన మానసికస్థితిని పొందేటట్లుచేస్తే పాత్ర యొక్క ఆంతరావస్థను చిత్రించుకోవడానికి సహాయపడుతుంది. అనుభూతి పొందడానికి నటుని శారీరకస్థితికి శక్తికి దోహదమిస్తుంది. అటువంటిపరిస్థితులలో అది ఉద్వేగాలను నిశ్చితంగా ఉద్దీపింపజేస్తుంది. రామదాసు జైలులో ప్రార్థనచేస్తుండగా చాంది వచ్చి అతన్ని ప్రలోభపరుస్తానికి యత్నిస్తుంది. ఆ సమయంలో గుడిగంటలు మొదలైనవాటివల్ల భక్తివాతావరణం కలిపిస్తే

రామదాసు పాత్రధారి అనుభూతిపొందడానికి దోహద మిచ్చిన ట్లవుతుంది. అంతేకాదు, రామదాసు పాత్రధారికి ఏకాంత నిర్బంధావాసాన్ని సూచించే మానసికస్థితిని నటునిలో డైరె క్టరు కల్పించాలి.''

"డైరెక్టరు నాటక ఆంతరావసరాలకు తగని బాహ్య చిత్రణను అద్భుతంగా సృజించితే ఏం జరుగుతుంది?" అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

"ఇది తరుచు సంభవిస్తూనే ఉంది. చెడుఫలితాలు కూడా కలుగుతున్నాయి. డైరెక్టరుచేసిన పొరపాటు నటులను తప్పుతోవలోపెట్టి అతనిని అతనిపాత్రనించి దూరంచేస్తుంది" అని డైరెక్టరుగారు జవాబిచ్చారు.

"బాహ్యచిత్రణకూడా బాగుండకపోతే?"

"ఫలితం ఇంకా అధ్వాన్నంగా ఉంటుంది. డైరెక్టరుతో పాటు నేపథ్యంలో పనిచేసే కళాకారులు ఆసించిన ఫలితాలకు సరిగ్గా వ్యతిరేకమైన ఫలితాలు కలుగుతాయి. రంగస్థలం మీదికి నటుల దృష్టిని ఆకర్షించడానికి బదులు విముఖులను చేసి వారిని ప్రేక్షకుల అధీనంచేస్తుంది. బాహ్యచిత్రణ రెండు వైపులా పదునుగల కత్తిలాంటిది. సరిగా ఉపయోగించుకుంటే మంచిఫలితా లిస్తుంది. లేకుంటే చెరుపుచేస్తుంది.

"ఇదిగో ఇంకో సమస్య.మంచిసెట్టింగునటుడికి సహాయం చేస్తూ అతని ఉద్వేగస్మృతిని రగుల్కొల్పుతుందా? మంచి సమర్థుడైన చిత్రకారుడు రమణీయమైన సెట్టు నిర్మించా డనుకోండి. ప్రేక్షకస్థానంలోంచి చూస్తే అది యథార్థంగా ఇల్లనో, తోటనో మనం భ్రమిస్తాం. కాని ఆసెట్టుకి అతి

సమీపంలోకి వెళ్ళిచూస్తే ఆ భ్రమ తొలగిపోతుంది. ఎందు చేత? చిత్రకారుడు ద్విముఖంగా సెట్టును నిర్మిస్తాడు. ఇలాంటి సెట్టు రంగస్థలంమీద నిరుపయోగమైంది. ఆ సెట్టుకి పొడవు, వెడల్పులేకాని 'లోతు' ఉండదు. రంగస్థలానికి సంబంధించినంత వరకు 'లోతు' లేకపోతే సెట్టులో జీవం ఉండదు.

"రంగస్థలం ఖాళీగా ఉంటే నటుడిస్థితి ఎలా ఉంటుందో మీకు అనుభవమే. దానిమీద మనసును కేంద్రీకరించడం, నటించడం మహాకష్టం. ఖాళీరంగస్థలంమీద నిలబడి ఏదు స్వాంత పాత్రో నటించాలని యత్నించండి. డైరెక్టరుసహాయం, సంచలనాపథకంలేకుండా నటించడం చెడ్డకష్టం. అంతే కాదు. కూర్చోడం, ఆనుకోవడం మొదలైన ప్రక్రియల ఆస్కారం లేకుండా నటించడం ఏమాత్రం సులభం కాదు. ఈప్రక్రియలు ఆంతరస్థితికి బాహ్యారూపాన్ని ప్రసాదిస్తాయి. కాబట్టి సంచరించడానికి, పాత్రగాజీవించడానికి,నటించడానికి సెట్టుకు'లోతు' ఉండడం అత్యావసరం."

౭

"ఆ మూల అలా నక్కున్నావేం?" అని డైరెక్టరుగారు స్టేజీమీదికి వచ్చిరావడంతో ఊర్వశిని ప్రశ్నించారు.

"నాకు... నాకు దూరంగా వెళ్ళిపోవాలనిఉంది. నేను భరించలేను" అంది, ఊర్వశి శివానికి దూరంగా ఉండడానికి యత్నిస్తూ.

బల్లదగ్గిర సోఫామీద ఒకర్నొకరు ఆనుకుని కూర్చున్న కొందరు విద్యార్థులను ఉద్దేశించి డైరెక్టరుగారు, "కులాసాగా

ఇక్కడ కూర్చున్నా రెందుకు?''అని ప్రశ్నించారు. దానిమీద విద్యార్థులు "పిట్టకథలు చెప్పుకుంటున్నాం" అన్నారు.

"ఆ దీపందగ్గర నువ్వూ, సుందరం ఏంచేస్తున్నారు?'' అని కల్పనని ప్రశ్నించారు. కల్పన గాబరాపడి ఏం చెప్పడానికీ తోచక తికమకపడి చివరికి "ఉత్తరం చదువుతున్నాం" అని చెప్పింది. తర్వాత డైరెక్టరుగారు నావంకా, సత్యంవంకా తిరిగి "అటూయిటూ తిరుగుతున్నా రెందుకు?" అని ప్రశ్నించారు. ''మేం కొన్ని విషయాలు తేల్చుకొంటున్నాం'' అని నేను సమాధాన మిచ్చాను.

''మీరు మీమీమానసికస్థితికి అనుకూలించేమార్గాలు ఎన్నుకున్నారు. సరైనసెట్టు ఏర్పాటుచేసుకుని, దాన్ని మీ మీ ప్రయోజనాలకు ఉపయోగించుకున్నారు. అంతేనా, లేక ఈ సెట్టు మీ మానసికస్థితిని, ప్రక్రియలను ప్రేరేపించిందా? ఆలోచించండి'' అని చెప్పి, డైరెక్టరుగారు స్టేజీమధ్యన కుర్చీ వేసుకుని కూర్చున్నారు. వారిమాటలు బాగా వినిపించడానికి చాలామంది వారి దగ్గరకు చేరారు. నేను వారు చెప్పేదాని సారాంశం రాసుకోవడానికి బల్లదగ్గర కూర్చున్నాను.సుందరం, కల్పన బాతాఖానీకి వీలుగాఉంటుందని కొంచెం దూరంగా కూర్చున్నారు.

''మీరు ఆయానిర్దిష్టస్థలాలలో ఎందుకు కూర్చు న్నారో చెప్పండి, చూదాం''అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. మామా సంచలనాలకు కారణాలుచెప్పాం. మాలో ప్రతి ఒక్కరమూ మా పనిని, మానసికస్థితిని, భావాలను అనుసరించి సెట్టింగును

ఉపయోగించుకున్నందుకు డైరెక్టరుగారు సంతృప్తి వెల్లడించారు.

తర్వాత గదిలో, ఒకొక్క-చోట ఇద్దరు ముగ్గుర్ని చొప్పున పలుచోట్ల మమ్మల్ని గుమిగూర్చి, ఈ ఏర్పాటువల్ల మాలో రేగిన మానసికస్థితిని, ఉద్వేగస్మృతిని, పునరానుభూతులను తెలియజేయమన్నారు. అంతేకాదు. ఏఏపరిస్థితులలో ఇటువంటిసెట్టును ఉపయోగిస్తామో కూడా చెప్పమన్నారు. తర్వాత గదిలోని సామానంతా వివిధరకాలుగా అమర్చారు. వారిసూచనలప్రకారం సెట్టును ఉపయోగించడం ఏ ఉద్వేగ పరిస్థితులలో, ఏ మానసికస్థితిలో మా ఆంతరావసరాలకు అనుగుణ్యంగా ఉంటుందో మేం తెలుసుకోవాలి. అంటే మొదట మేము మా మానసికస్థితికీ, ఆశయానికీ అనుగుణ్యమైన సెట్టును ఎంచుకున్నాం. ఇపుడు ఆపనంతా డైరెక్టరుగారే చేసిపెడుతున్నారు. ఇక మేము సరియైన ఆశయాన్ని సృజించుకుని, తగినభావాలు రేకెత్తించుకోవాలి.

ఇక మూడవ పరీక్ష: ఇతరు లెవరో చేసిన ఏర్పాట్లకు అనుగుణ్యంగా వర్తించడం. ఈ సమస్య చాలామంది నటులను తరుచు ఎదుర్కొంటూంటుంది. అలా అనుగుణ్యంగా వర్తించే శక్తిని ప్రతి నటుడూ ఆర్జించుకోవాలి.

తర్వాత మామా ప్రయోజనాలకు, మానసికస్థితికి పూర్తిగా విరుద్ధమైన పరిస్థితిలో మమ్మల్ని పెట్టారు. అనుభూతి రేకెత్తడానికి వీలుగా అమర్చిన ఈ సెట్టులు మా కెంతో నచ్చినాయి. ఇంతవరకు చెప్పిందంతా క్రోడీకరిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "నటులు తమమానసికస్థితికీ, ఆశయానికీ అనుగుణ్య

మైన సెట్టులుకావాలని వాంఛిస్తారు. మానసికస్థితి, ఆశయం కూడా సెట్టు నిర్మాణానికి తోడ్పతాయి.

"సెట్టులు, దీపాలు, ధ్వనులు మొదలైన సాధన సంపత్తినంతటినీ ప్రేక్షకులను మెప్పించడానికి డైరెక్టరు ఉప యోగిస్తాడని సామాన్యంగా అనుకుంటారు. అదేంకాదు. ఈసాధనాలన్నిటినీ నటులకి ప్రోత్సాహమివ్వడానికి ఉప యోగిస్తాం రంగస్థలంమీద వారిమనసు లగ్నమవడానికి కావ లసినసదుపాయాలన్నీ చేస్తాం. వెలుతురు, ధ్వనులు, రంగుల సహాయంలో మన మెంతభ్రాంతిని సృజించినా స్టేజీమీదకంటె ప్రేక్షకులమీదకే కొంతమంది నటులధ్యాస మళ్ళుతూంటుంది. నాటకంగాని, దానిలోని భావంగాని వారిధ్యాసను స్టేజీమీదికి మళ్ళించ లేదు. ఇలాంటి అవస్థ మీకు పట్టకుండా ఉండాలంటే స్టేజీమీదివస్తువులను చూడడం,మీచుట్టూజరుగుతున్నదానిలో నిమగ్నులై తగువిధంగా వర్తించడం నేర్చుకోండి. అంటే మీ భావాలను రేకెత్తించే ప్రతిదానినీ ఉపయోగించుకోవాలి.

"ఇంతవరకు మనం ఉద్దీపనంనించి భావంవరకు కృషి చేశాం. ఒక్కొక్కప్పుడు భావంతో మొదలిడి ఉద్దీపకానికి కృషిచేస్తూ వెళ్ళవలసివస్తుంది. యాదృచ్ఛిక అంతరానుభావా లను నిర్ణయించుకోడానికి ఈ విధానం అవలంబిస్తాం. ఉదా హరణకి నా అనుభవం ఒకటి చెబుతా వినండి. 'పతితజీవులు' అనే నాటకంలో నేను నాలుగయిదుసార్లు సత్యంవేషం వేశాను. ఆ వేషం నాకు చాలా తేలిక అనిపించింది. కాని ఆఖరి అంకం లోని స్వగతంమట్టుకు నాకొంతు పట్టుకునేది ఆ అంకానికి సార్వజనీనతను ప్రసాదించాలి. ఆ స్వగతంలోని అంతరార్థాన్ని

వెల్లడించి నాటకాని కది ఆయువుపట్టు అని నిరూపించాలి. ఇది నా తలకుమించిన పనైంది. ఈ స్వగతం చెప్పవలసివచ్చేసరి కల్లా నా భావాలు విజృంభించకుండా నేనే అడ్డుపడుతున్న ట్టుండేది. ఈ తటపటాయింపువల్ల నా సృజనాత్మకశక్తి స్వేచ్ఛగా పరుగులు తీయలేకపోయింది ఈ స్వగతం చెప్పిం తర్వాత 'అరే! తగలెట్టేశా!' అని నాలుక కొరుక్కునేవాణ్ణి. కాని ఒకతడవ ఈస్వగతం నటించడం ఏమంత కష్టమనిపించ లేదు. దీనికి కారణాం తెలుసుకోడానికి నేను వేషం వేసుకుని స్టేజీమీదికి రాకపూర్వం ఆనాటి నా అనుభవాలను నెమరు వేసుకోవాలని తలచాను.

"పొద్దున్నే లేవగానే పాలవాడు చాలాబాకీపడ్డావని గోలచేశాడు. తర్వాత నా డ్రాయరు తాళంచెవి కనిపించలేదు. ఆ విసుగులో మా ప్రదర్శనంమీది సమీక్షలు చదవడానికి కూర్చున్నాను. నేను బాగుండలేదనుకున్న పట్టులు బాగు న్నాయనీ, బాగున్నాయనుకున్నవి బాగాలేవనీ ఆ సమీక్షు లలో అభిప్రాయం వెల్లడించారు. దాంతో నేను బాగా కుంగి పోయి ఆ రోజంతా నాటకాన్ని తిరిచి తిరిచి చదువుతూ కూర్చున్నాను. దానిలోనిఅంతరార్థాన్ని విశ్లేషించాలని వంద మాట్లు యత్నించాను. నా పాత్రలోని ప్రతిపట్టులోనూ నా అనుభూతులను స్మృతికి తెచ్చుకున్నాను. నాటకంలోపూర్తిగా నిమగ్నుడనైపోయానేమో వేషంవేసుకుని స్టేజీ ఎక్కింతర్వాత ప్రేక్షకులున్నారనే పరిజ్ఞానమే పోయింది. నానటన బాగుం టుందో లేదో అనే విషయమే నాబుర్రలోకిరాలేదు. సవ్యమైన మార్గాన, హేతుబద్ధంగా నటించుకుపోయాను. ఆ స్వగతం

సాఫీగా నడిచిపోయింది. ఎలా నడిచిపోయిందో కూడా నేను గమనించలేదు.

"ఆ రాత్రి కలిగిన అనుభవాన్ని స్థిరంగా నిలబెట్టుకోడానికి ఆ రాత్రి జరిగింది విస్పష్టం చేయమని ఒక పెద్దయాక్టర్ని అడిగాను. ఆయన పెద్దయాక్టరేగాక మన సత్వశాస్త్రవేత్త కూడా.

'యాదృచ్ఛికంగా వచ్చిన అనుభూతిని పదే పదే తిరిగి పొందలేం. వాడిపోయిన పువ్వును తిరిగి వికసింపజేయలేం. గతించిన దానికోసం కృషిచేయడంకంటె కొత్తదానిని సృజించుకోడానికి యత్నించడం మంచిది. పువ్వుకోసం ఆదుర్దాపడకుండా మొక్కకు నీళ్లుపోసో, లేకుంటే కొత్తవిత్తనాలు నాటో కొత్తపూవులు పూయించు' అని ఆయన నాకు సలహా ఇచ్చారు.

"చాలామంది నటులు ఇందుకు భిన్నంగా కృషిచేస్తారు. యాదృచ్ఛికంగా నటన విజయవంతమయేసరికి అలాగే పదే పదే నటించాలని యత్నిస్తూ సరాసరి భావాలను చేరుకోవాలని చూస్తారు. ఇది ఎలాఉంటుందంటే, ప్రకృతి సహకారం లేకుండా పూవులు పూయించడానికి యత్నించినట్లుంటుంది, కృత్రిమపు పూలతో సంతుష్టి చెందతలచితే తప్ప వారాపని చేయలేరు. అయితే మరేమిటిగతి? భావంకోసం ఆలోచించకు. ఆ భావాన్ని పెంపొందించేదానిమీద, అనుభవాన్ని కలిగించేదానిమీద మనసును నిలపాలి. ఫలితాన్ని గురించి ఆలోచించి కృషి ప్రారంభించకూడదు. జరిగిపోయినదానినిబట్టి కార్యకారణరీత్యా భావాలు ఆవిర్భవించితీరతాయి' అని చెప్పారు.

"ఆయన చెప్పినట్లే చేశాను. ఆ స్వగతం పునాదుల్లోకి, ఆ నాటకం ఆయువుపట్టుల్లోకి వెళ్ళడానికి యత్నించాను. ఆ స్వగతానికీ నా అభినయవిధానానికీ - పొత్తుకుదరలేదని గుర్తించాను. నా పొరపాట్లు నాకూ, నాటకఆయువుపట్టుకూ మధ్య అడ్డుగోడలులాగా నిల్చాయి.

"ఉద్దీపితమైన ఉద్వేగాన్నుండి ఉద్దీపకానికి వెళ్లే విధానానికి నా అనుభవం ఒక ఉదాహరణ. ఈ పద్ధతిని ఉపయోగించితే నటులు సంకల్పమాత్రాన కావలసిన అనుభూతిని తిరిగి పొందవచ్చు. ఉద్దీపకాన్నుంచి భావానికి మార్గం వారికి గోచరిస్తుంది."

౮

డైరెక్టరుగారు నేడిలా ప్రారంభించారు :

"ఉద్వేగస్మృతి పెంపొందినకొలదీ ఆంతర సృష్టికి కావలసిన సాధనసంపత్తి సమృద్ధిగా లభిస్తుంది. ఈ విషయం ఇంకా ఎక్కువగా విస్తరించనక్కరలేదనుకుంటాను. ఉద్వేగస్మృతియొక్క విలువతోపాటు ఇతర లక్షణాలనుకూడా అంటే దానిశక్తి, పటుత్వం, దానిలోని సాధనసంపత్తి విలువ, మన కార్యకలాపంమీద దాని ప్రభావం వివేచించాలి.

"సృజనాత్మక అనుభవాలన్నీ విస్పష్టమైనవి, సంపూర్ణమైనవి. ఇవి స్మృతియొక్క శక్తి, నిశితత్వం, ఖచ్చితత్వంతోపాటు పెరుగుతూతరుగుతూఉంటాయి. ఉద్వేగస్మృతి బలీయమైందికాకపోతే అది రేకెత్తించే భావాలుకూడా పేలవంగా, పెలితిగా, అగ్రాహ్యంగా ఉంటాయి. ఇటువంటిభావాలు

ప్రేక్షకులను కదిలించలేవు. అందుచేత సహజంగా నిరుపయోగమైనవి."

ఉద్వేగస్మృతియొక్క శక్తికి కూడా తరతమ భేదాలుంటాయనీ, దాని మేళనం, ఫలితంకూడా మారుతూంటుందనీ డైరెక్టరుగారి భాషణవల్ల తేలింది.

"పదిమందిలో నీకు అవమానం జరిగిందనుకో. నీ చెంప మీద ఎవరో ఈడ్చికొట్టారని భావించుకో. ఈ అవమానం జ్ఞాపకం వచ్చినప్పుడల్లా నీకు సిగ్గు ముంచుకొస్తుంది. నీకు తగిలిన ఈ ఆంతర ఆఘాతం ఆ సంఘటనలోని వివరాలను మరిచేపోయేటట్లు చేస్తుంది. కాని ఒక్కొక్కప్పుడు ఏదో చిన్నవిషయం నీకు మళ్లీ ఆ అవమానాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. అప్పుడు ఉద్వేగం రెండింతలు తీవ్రంగా పైకుబుకుతుంది. ముఖం ఎర్ర బారుతుంది. గుండె టకటకా కొట్టుకుంటుంది.

"ఇంత తేలికగా రేకెత్తే తీవ్రఉద్వేగం నీలో ఉంటే, దానిని రంగస్థలంమీద ఆవిష్కరించడంకూడా తేలిక. నా స్వకీయ జీవితంలోని అనుభవానికి సాదృశ్యమైన అనుభవంతో కూడిన ఘట్టాన్ని ఇట్టే నటించగలవు. దీనికి ఏ శిల్పమూ అక్కర్లేదు. ప్రకృతి సహాయపడుతుంది. నటన దానంతటదే సాగిపోతుంది.

"ఇంకో ఉదాహరణ: నా కో స్నేహితుడున్నాడు. అతనికి మతిమరుపు ఎక్కువ. అతను ఇంకో స్నేహితుడిఇంటికి ఒకమాటు విందుకు వెళ్ళాడు. ఆ స్నేహితుణ్ణి అతను కలుసుకుని సంవత్సరం పైగా అయింది. భోజనాల సమయంలో అతను ఆ స్నేహితుడికొడుకు ఆరోగ్యాన్నిగురించి ప్రశ్నిం

చాడు. ఎవరూ మారుపలక లేను. ఆ స్నేహితుడి భార్య మూర్ఛపోయింది. పాపం! ఆ కుర్రాడు చనిపోయాడన్న సంగతే నా స్నేహితుడికి జ్ఞాపకంలేదు. ఆ సమయంలో అతనికి కలిగిన అనుభూతి ఎన్నటికీ మర్చిపోలేనని చెప్పాడు.

"అయితే నా స్నేహితుడు పొందిన అనుభూతికీ, చెంప దెబ్బ తిన్నవాని అనుభూతికీ భేదం ఉంది. చెంపదెబ్బ తిన్న అతనికి ఆ సంఘటన వివరాలు జ్ఞాపకం ఉండవు. ఇక నా స్నేహితుడికో ఆసమయంలో కలిగిన భావాలేకాక ఆ సంఘటన, ఆ సంఘటన జరిగిన పరిస్థితులు వివరంగా జ్ఞాపకమున్నాయి. ఆ విందులో పాల్గొన్నవారందరి ముఖలక్షణాలు, ఆగేస్తుభార్య మూర్ఛపోయేముందు కెవ్వుమనడం, అన్నీ అతనికి శుభ్రంగా జ్ఞాపకమున్నాయి.

"ఉద్వేగస్మృతి బలీయమైందికాకపోతే మన సత్త్వ శిల్పాన్ని ఉపయోగించడంలో ఎక్కువ కష్టపడాల్సి ఉంటుంది. ఈ విధమైన ఉద్వేగస్మృతీరూపాలలో ఇంకోరకమైన దుంది. దాన్నిగురించికూడా వివరంగా చెబుతా వినండి.

"తొలిసారిగా మన మనసుమీద హత్తుకున్న భావాలను వివరాలతోసహా అట్టేబెట్టుకుని వాటిని తిరిగి ఆవిష్కరించ కలిగిన ఉద్వేగస్మృతి ఆదర్శప్రాయమైందనీ, ఏవిధంగా భావానుభూతి కలిగిందో ఆ విధంగానే మళ్ళీ ఆ అనుభూతిని పొందవచ్చనీ మీరనుకోవచ్చు. కాని అలా జరిగితే మన నాడీమండలంగతేమవుతుంది? భయానక సంఘటనల అనుభూతి; బాధాకరమైన వివరాలతోసహా తిరిగివస్తే మనం తట్టుకోగలమా? ఇది మానవప్రకృతికే విరుద్ధమైనది. కాని

ఈ విధంగా జరగదు. ఉద్వేగ స్మృతులు వాస్తవానికి యథార్థ ప్రతిబింబాలు కావు. ఇవి సర్వసాధారణంగా మాతృక అంత ప్రస్ఫుటంగా ఉండవు. ఒకొక్కప్పుడు మన హృదయాలపై హత్తుకున్న భావాలు మనలో పెరిగి తీవ్రతరం కావచ్చు. అవి నూతన కార్యకలాపాలను ప్రేరేపిస్తాయి. సగం సగం చేసి విడిచిపెట్టిన కార్యకలాపాన్ని పూర్తిచేయిస్తాయి. లేకుంటే కొత్తవాటిని సూచిస్తాయి. ఈ రకమైన ఉద్వేగస్మృతి సందర్భంలో మానవుడు విపత్సమయంలో ప్రశాంతంగా ఉండి తర్వాత అది స్మృతికి వచ్చినపుడు మూర్ఛపోతాడు. అసలు సంఘటనకంటె స్మృతి బలీయమైందనీ, భావాలు పెరుగుతూ ఉంటాయనీ చెప్పడానికిది ఒక ఉదాహరణ.

"ఈ స్మృతుల శక్తీ, తీవ్రతలతోపాటు వాటి స్వభావాన్ని కూడా పరిగణించాలి. ఒక సంఘటనలో నువ్వు భాగస్వామివి కాక సాక్షీమాత్రుడవనుకో. పదిమందిలో అవమానం పొంది బాధపడడం వేరు, ఇతరులకు అవమానం జరుగుతూంటే కళ్ళారా చూడడం వేరు. అపుడు నువ్వు సాక్షిమాత్రుడవుగా ఉంటావని ఎలా ? నీకూ ఉద్రేకం కలిగి ఏదో ఒక పక్షంలో చేరచ్చు. సాక్షీ తీవ్రమైన ఉద్వేగాలు పొందడను కోవడానికి వీల్లేదు. ఆ సంఘటనను, అందులో పాల్గొనేవారికంటే సాక్షి ఎక్కువ తీవ్రంగా తీసుకోవచ్చు. కాని ఇపుడా విషయం మన కనవసరం. నేను చెప్పదలచిందల్లా కక్షిదారుల భావాలకు, సాక్షుల భావాలకు తేడా ఉంటుందని మాత్రమే.

"ఇంకోవిధంగా ఆలోచిద్దాం. ఒక వ్యక్తి ఏ సంఘటనలోనూ కక్షిదారూ కాకపోవచ్చు, సాక్షీ కాకపోవచ్చు.

ఆసంఘటననుగురించి విని ఉండవచ్చు లేదా చదివిఉండవచ్చు. అప్పుడుకూడా అతని హృదయంలో ఆ సంఘటన హత్తుకు పోయే అవకాశం ఉంది. ఆ సంఘటనను వర్ణించేవారి భావనా శక్తిమీద ఇదంతా ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక సంఘటనను గురించి విన్నవారి, చదివినవారి ఉద్వేగాలకు, దానిని కళ్ళారా చూచినవారి ఉద్వేగాలకు భేదంఉంటుంది. నటులు ఇన్నిరకాల ఉద్వేగస్మృతులను ఉపయోగించుకోవాలి. ఈ ఉద్వేగస్మృతు లను తీర్చిదిద్దుకుని తాను ధరించే పాత్ర అవసరాలకు అను గుణ్యంగా మలుచుకోవాలి.

"పదిమందిలో ఒకవ్యక్తి ఇంకొకర్ని లాగి లెంపకాయ కొట్టడం నువ్వు కళ్ళారా చూచావనుకో. ఆ సంఘటన నీ స్మృతిలో గాఢంగా నాటుకొని పోతుంది. అటువంటి సంఘట నకు సాక్షిగా నటించవలసివస్తే ఆ భావాలను తిరిగి ద్యోతకం చేయడం బహుసులభం. కాని సాక్షివేషంగాక లెంపకాయ తిన్నవ్యక్తి వేషం వేయవలసివస్తే, సాక్షిమాత్రుడవుగా నువ్వు అనుభవించిన ఉద్వేగాన్ని అవమానితుని పాత్రకి ఎలా అను వర్తింపజేస్తావు? దెబ్బతిన్నవాడు అవమానాన్ని అనుభవిస్తాడు. సాక్షికి సానుభూతిమాత్రమే కలుగుతుంది. కాని సానుభూతిని ప్రత్యక్ష ప్రతిక్రియగా ఇట్టే మార్చేయవచ్చు. పాత్రపోషణలో సరిగ్గా ఇదే జరుగుతుంది. ఇటువంటి మార్పు తనలో జరిగిందని నటుడు గ్రహించగానే అతను నాటకజీవితంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం కలుగుతుంది. అతనిలో వాస్తవికభావాలు జని స్తాయి. సానుభూతి దానంతటదే పాత్రయొక్క వాస్తవిక భావంగా పరిణమిస్తుంది.

"నటుడు తాను ధరించేపాత్ర పరిస్థితిని తీవ్రంగా తీసుకుని. తీవ్రంగా ప్రతిచర్యకి పూనుకున్నపుడు ఆ పాత్రస్థానాన్ని తానా క్రమిస్తాడు. అపుడు ఆ సంఘటనను దెబ్బతిన్న వ్యక్తి దృష్టితో చూస్తాడు. ఎవరికో జరిగిన అవమానం తనదిగా భావించుకుని, ఆ సంఘటనలో పాల్గొని ప్రతీకారం తీసుకోవాలని వాంఛిస్తాడు. ఇటువంటపుడు సాక్షి ఉద్వేగాలు అవమానితుని ఉద్వేగాలుగా మారిపోతాయి. కాని వాటిలోని భావాల తీవ్రత, స్వభావం ఏమాత్రం తగ్గవు.

"సృజనాత్మక సాధన సంపత్తిగా మనకు కలిగే ఉద్వేగాలనేగాక ఇతరుల ఉద్వేగాల ఎడ మనకు కలిగే సానుభూతిని కూడా ఉపయోగించుకోవచ్చని ఇందుమూలంగా తెలుస్తోంది. జీవితపర్యంతం ధరించాల్సిన అనేకపాత్రలకు కావలసిన ఉద్వేగ సంపత్తి మనలో ఉండడం అసంభవమని తేలిగ్గా అనేయవచ్చు. 'నీటికాకి' అనే నాటకంలో 'విశ్వాత్మ' ఏ ఒకవ్యక్తీ కాదు. సకల మానవానుభూతులూ ఆ పాత్రలో నిబిడీకృతమై ఉన్నాయి. అయినప్పటికీ స్టేజీమీద ఆ అనుభూతులన్నింటినీ పొందాలి. అందుచేత మనం అందరినీ పరిశీలించాలి. ఉద్వేగం ద్వారా వారందరితో సన్నిహితత్వం కల్పించుకుంటే వారి ఎడ మనకు కలిగే సామభూతి మన స్వంతభావాలుగా మార్పు చెందుతుంది. కొత్తపాత్రని అధ్యయనం చేసినపుడల్లా ఇలా జరగడంలేదూ?"

"1. పిచ్చివాడి సీను జ్ఞాపకం ఉంటే, కల్పితసూచనలన్నీ తిరిగీ మీకు స్మృతికివస్తాయి. ఆ సూచనలలో ఉద్వేగస్మృతిని ఉద్దీపింపజేసేవీ ఉంటాయి. వాస్తవిక జీవితంలో ఎన్నడూ మీకు సంభవించని విషయాలద్వారా మీకు ఆంతర గమకాన్ని ప్రసాదిస్తాయి. బాహ్య ప్రేరణకూడా మీమీద పని చేస్తుంది.

"2. చిత్రనళీయంలోని సీనును మనం ఎలా ఘట్టాలు, ఆశయాలకింద విభాగించామో మీకు గుర్తుందికదూ. అప్పుడు మీలో పురుషులంతా నలుడుగాను, స్త్రీలంతా దమయంతిగాను భావించుకుని వాదించుకున్నారు. అది ఇంకోరకమైన ఆంతర ఉద్దీపకం.

"3. స్టేజీమీద, ప్రేక్షకస్థానంలోఉన్న ప్రమేయాలపై మనసును లగ్నంచేయడం గురించి ఇదివరలో పరిశీలించాం. దాన్నిబట్టి సజీవప్రమేయాలు వాస్తవికఉద్దీపకాలని మనం ఇపుడు గుర్తిస్తున్నాం.

"4. భౌతికప్రక్రియ, దానిలో విశ్వాసంవల్లకూడా ఉద్వేగం ఉద్దీపిత మవుతుంది.

"5. కాలంగడిచినకొద్దీ కొత్తకొత్త ఉద్దీపకాలకు మూలస్థానాలు మీకు తటస్థపడతాయి. వాటిలో అతిశక్తివంతమైనవి వాచికంలోను, దానిలో అంతర్లీనమై ఉండే ఆలోచనలు భావాలలోను గర్భితమైఉంటాయి. ఇవి నటుల పరస్పరసంబంధంమీద తమ ప్రభావాన్ని నెరపుతాయి.

"స్టేజీమీద వాస్తవజీవితభ్రమను జనింపజేసే సెట్టింగులు, సామాగ్రి, దీపాలు, నేపథ్యధ్వనులుకూడా బాహ్యోద్దీపకాలే.

"వీటికి మీరింకా నేర్చుకోవలసిన విషయాలు జోడిస్తే ఉద్వేగ మూలస్థానాలు అనేకం లభిస్తాయి. ఇదే మన సత్వశిల్ప భాండారం. వీటిని ఉపయోగించుకోవడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి."

ఆవిధంగా చేయాలని నాకు ఆదుర్దాగాఉంది. కాని దానిని సాధించడం ఎలాగో తెలియడంలేదని నేను చెప్పగా డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "వేటకువెళ్ళిన వేటగాడిలాగా చెయ్యాలి. మృగం దానంతటది బయటపడకపోతే దానిని ప్రలోభపరిచి ఎలాగో ఒకలాగ బయటపడేట్టు వేటగాడు చేస్తాడు. మీరూ అలాగే చెయ్యాలి.

"కళాత్మక ఉద్వేగాలుకూడా అడివిమృగాల్లాంటివే అవి మన అంతఃకరణలో దాక్కుని ఉంటాయి. వాటంతటవి బయటికి రాకపోతే మనం వాటిని బయటికి లాగలేం. వాటిని ఆకర్షించే 'ఎర' మీద మనసును లగ్నం చేయడం కంటె వేరు గత్యంతరం లేదు. మనమిపుడు చర్చించిన ఉద్దీపకాలే ఆశయసిద్ధికి కావలసిన సాధనసంపత్తి.

"ఎరకీ భావానికీగల సంబంధం సహజమైంది, సక్రమమైంది. దీనినేఎక్కువ ఉపయోగించుకోవాలి. దీనిఫలితాలను పరీక్షించి, రేకెత్తిన ఉద్వేగ ఫలితాలను విశ్లేషించి చూచినకొలదీ అనుభూతిస్మృతిలో ఏవి పాదుకుపోతాయో గ్రహించగలుగుతాం. అంతే కాదు, దానిని పెంపొందించుకోకలిగిన స్థితిలో ఉంటాం.

"ఈ విషయంలో మీకున్న సాధనసంపత్తితో సంతృప్తి పడి ఊరుకోరాదు. ఈ సాధన సంపత్తిని ఎప్పటికప్పుడు వృద్ధి చేసుకోవాలి. భావాలు, అనుభవాలు మీకీ సంపత్తిని ఎక్కువగా సంపాదించిపెడతాయి. చుట్టూవుండే వాస్తవిక, కల్పనా జీవితంనించి, గ్రంథాలు, కళలు, శాస్త్రాలు, పురావస్తుప్రదర్శన శాలలు మొదలైనవాటినించికూడా సాధనసామాగ్రి లభిస్తుంది. నటుడు ఎటువంటి సాధనసంపత్తిని సముపార్జించుకోవాలో, ఎందుకు రమణీయమైన, సంపూర్ణమైన, ఆవేశపూరితమైన జీవితంగడపాలో మీరు గ్రహించే ఉంటారు. పెద్దపెద్దనగరాలలోనేగాక పల్లెటూళ్ళల్లో, ఫ్యాక్టరీలలో, ప్రపంచ సాంస్కృతిక కేంద్రాలలో ఏం జరుగుతున్నదీ తెలుసుకుంటూఉండాలి. మన చుట్టూ ఉన్న మనుషులజీవితం, మన సత్త్వం, స్వదేశవిదేశాలలోని వారి జీవితం, మన సత్త్వం ప్రతినటుడూ అధ్యయనం చేయాలి. మన సమకాలీన నాటకాలను, ఇతర జాతుల నాటకాలను ప్రదర్శించడానికి మనకు విశాలదృక్పథం ఉండాలి. ప్రపంచమంతటా విస్తరించుకుని ఉన్న మానవుల జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించి చూపాలి. నటుడు తన సమకాలీన జీవితాన్నేగాక భూత భవిష్యత్కాల జీవితాన్ని సృజించిచూపాల్సి ఉంటుంది. అందుకని ఆతనికి పరిశీలన, భావన, అనుభవం, ఉద్వేగశక్తి కావాలి. కొన్నికొన్ని సమయాలలో సమస్య అతి క్లిష్టరూపం తాల్చవచ్చు. సమకాలీనజీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించడానికి చుట్టూఉన్నవారిని పరిశీలించితే చాలు. కాని భూత భవిష్యత్ కల్పనాజీవితాలను వ్యాఖ్యానించి చూపాలంటే

భావనాజగత్తులో దానిని తిరిగి నిర్మించుకోవడమో, సృష్టించుకోవడమో చేయాలి. ఇది చాలా క్లిష్టమైనపని.

"కళలో శాశ్వతమైనదానికోసం, చ్యుతి అంటూ లేని దానికోసం ఎల్లప్పుడూ కొంగ్రొత్తదనంతో విలసిల్లుతూ మానవ హృదయాలకు సన్నిహితంగా ఉండే దానికోసం యత్నించడమే మన ఆదర్శం. మహాకవులు సాధించిన ఉత్తమోత్తమ శిఖరాలను చేరుకోవడమే మన లక్ష్యం. ఆ మహాకవుల ఉత్తమనాటకాలను అధ్యయనంచేసి వాటిని ప్రదర్శించేందుకు సజీవమైన ఉద్వేగసాధనసంపత్తిని ఉపయోగించడం అభ్యసించాలి."



10. సంసర్గం

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు క్లాసులోకి వచ్చీరావడంతోటే సూర్యంకేసి తిరిగి, "ఈ నిమిషంలో నువ్వు ఎవరితో సంసర్గం నెలకొల్పుకుంటున్నావు?" అని ప్రశ్నించారు. సూర్యం తన ఆలోచనలలో తానున్నాడేమో, డైరెక్టరుగారిప్రశ్న అతనికి సరిగా అర్థంకాలేదు. యాదాలాపంగా అన్నాడు: "నేనా? అబ్బే! ఎవరితోనూ సంసర్గం పెట్టుకోడంలేదే!"

"ఎవరితోనూ సంసర్గంలేకుండా కొంచెంసేపైనా ఉండగలిగావంటే నువ్వు విచిత్రమైనమనిషి వన్నమాట!" అన్నారు డైరెక్టరుగారు వేళాకోళంగా.

తనతో ఎవరూ మాట్లాడడంలేదనీ, తనకేసి ఎవరూ చూడడంకూడా లేదని అందుచేత సంసర్గ మనేమాటే లేదనీ సూర్యం చెప్పాడు. దానిమీద డైరెక్టరుగారు ఆశ్చర్యం ప్రకటిస్తూ అన్నారు: "సంసర్గం నెలకొల్పుకోవడానికి నీతో ఎవరన్నా మాట్లాడాలా? నీకేసి ఎవరన్నా చూడాలా? కళ్ళూ, చెవులూ మూసుకుని, మెదలకుండా కూచుని ఎవరితో భావ సంసర్గం నెలకొల్పుకుంటున్నావో తెలుసుకో. ఏదో ఒకదానితో సంసర్గంలేకుండా ఒక్క-క్షణం ఉండు చూద్దాం."

సరే, కళ్ళుమూసుకుని నాలో ఏం జరుగుతోందో గుర్తించాలని ప్రయత్నించాను. గత సాయంకాలం నేను ద్వారంనాయుడుగారిఫిడేలుకచేరీ విన్నాను. ఆకచేరీనిమనసులో చిత్రించుకుని అప్పటి నాప్రవర్తనను వరసక్రమంలో పరి

శీలించుకున్నాను. సభలోకి వెళ్ళాను. మిత్రులను చూసి మంద హాసం చేశాను. చోటు చూసుకు కూర్చుని వినసాగాను. నాయుడుగారు ఫిడేలు వాయిస్తున్నారు. కాని వారితో ఉద్వేగసంసర్గం నెలకొల్పుకోలేకపోయాను. ఇది నాకూ, నా పరిసరాలకూ మధ్య సంసర్గస్రవంతి ప్రవహించకుండా అడ్డు కట్టగా తోచింది. ఈ విషయం డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను. దీని కాయన ఏమాత్రం అంగీకరించలేదు.

"నువ్వు సంగీతాన్ని ఆస్వాదిస్తున్న సమయాన్ని అడ్డు కట్టగా ఎలా భావించుకోగలవు?" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"సంగీతం నా చెవుల్లో పడుతున్నా నేను విననట్టే లెక్క. దానిలోని భావసంపదను గ్రహించాలని యత్నించినా లాభంలేకపోయింది. అందుచేత సంసర్గం నెలకొనలేదని నిర్ధారించుకున్నాను."

"నువ్వు సంగీతంతో సంసర్గంపెట్టుకుని, దానిని ఆస్వాదించడం ప్రారంభించలేదు. అందుకు కారణం ఆస్వాదించడానికిఅనుకూలమైనచిత్తవృత్తిని నువ్వు కల్పించుకోలేకపోవడమే. అలాంటి చిత్తవృత్తిని కల్పించుకుంటే నువ్వు సంగీతంలో నిమగ్నుడవైపోయేవాడివి. లేదా ఇంకే విషయంలోనో నీకు ఆసక్తికలిగేది. అందువల్ల ఏదోఒకవిషయంతో నీ సంసర్గ స్రవంతికి అడ్డుకట్టఅంటూ లేదు."

"బహుశా, అలానే కావచ్చు" అని అంగీకరించి నాటి విషయాలను జ్ఞాపకం చేసుకోసాగాను. పరాకున కదిలాను. నా కదలిక నాతోటి ప్రేక్షకుల నాకర్షించింది. తరవాత నేను మెదలకుండా కూర్చుని సంగీతం వింటున్నట్టు నటిం

చాను. నాచుట్టూ ఏం జరుగుతుందో పరిశీలిస్తుండడంవల్ల నిజానికి నేను సంగీతం విన్నట్టేలెక్క.

డైరెక్టరుగారికేసి చూశాను. ఆయన నాకదలికను కని పెట్టినట్టులేదు. చుట్టూచూసాను. నాతోటి విద్యార్థులెవరూ లేరు. ప్రేక్షకులను మనసులో చిత్రించుకోవాలని యత్నించాను. కాని ఏకాగ్రత కుదరలేదు. సంగీతం నాలో రకరకాల భావాలను రేకెత్తించింది. మాపక్క ఇంటివారిని గురించీ, బంధువులను గురించీ, చనిపోయిన స్నేహితుణ్ణిగురించీ ఆలోచించసాగాను. నేను ఎవరిని గురించి ఆలోచిస్తున్నానో వారికి నా ఆలోచనలు, భావాలు అందించాలనే కోరికో లేక వారి వద్దనుంచి వాటిని గ్రహించాలనే కోరికో కలగడంవల్లనే వారిని గురించిన ఆలోచనలు నాలో రేకెత్తాయని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. తల పైకెత్తి చూశాను. పైన దీపాలు వెలుగుతున్నాయి. వాటిని గురించి చాలాసేపు ఆలోచించాను. వాటివంక చూడడంవల్ల సంసర్గం కలుగుతుందని ఏ విధంగా ఆలోచించినా అనుకోలేం కాబట్టి ఇది సంసర్గానికి అడ్డుకట్ట అని నిర్ధారణ చేసుకున్నాను. డైరెక్టరుగారితో ఈ విషయం చెప్పగా ఆయన నా మానసికస్థితిని ఇలా వివరించారు:

‘‘ఆ వస్తువు దేనితో, ఎలా చేశారని తెలుసుకోడానికి యత్నించావు. దాని ఆకారం, లక్షణం, తదితర వివరాలన్నీ మనోగతం చేసుకున్నావు. నీ హృదయంలో ప్రతిష్ఠితమైన ఈభావాలు నీ స్మృతిపథంలో ప్రవేశించి నువ్వు వాటినిగురించి ఆలోచించేటట్టు చేశాయి. దీని అర్థమేమిటి? నువ్వు ఆ వస్తువు ంచి కొన్ని విషయాలు గ్రహించావు. ఇలా గ్రహించడం

నటులకి చాలా అవసరం. 'ఈ వస్తువు జడపదార్థంగదా! దాని నించి విషయగ్రహణం ఎలా సాధ్యం' అనిగదా నీ బాధ. ఒక చిత్రంగానీ, శిలావిగ్రహంగానీ, ఫోటోగాని, మ్యూజియంలోని వస్తువులుగాని జడపదార్థాలనేమాట నిజమే. కాని వాటిని సృజించిన కళాకారునిజీవితం వాటిలో కొంతకొంత ప్రతిబింబిస్తూనేఉంటుంది. చివరికి దీపమైనా, దానిమీదే ధ్యాసపెట్టి చూస్తే, కొంత ఆసక్తిని రేకెత్తిస్తుంది."

"అలా అయితే కంటబడ్డ ప్రతి పురావస్తువుతోనూ సంసర్గం కలుగుతుందనే అనుకోవచ్చా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"కంటిముందు క్షణకాలం మెరిసిపోయే ప్రతివస్తువు నించీ ఏదో ఒకటి గ్రహించడానికి గానీ, దానికి కాస్తోకూస్తో అందించడానికిగానీ వ్యవధి ఉంటుందనుకోను. ఒక వస్తువునించి స్వీకరించడం, దానికి అందివ్వడం – ఈ రెండూ భావసంసర్గానికి చెందిన ఘడియలే.

"ఒక వస్తువుమీద మనకన్ను వాలినా దృష్టివాలకపోవచ్చు, వాలనూవచ్చు. రంగస్థలంమీద సమస్తమూ చూడవచ్చు, అనుభూతి పొందవచ్చు. కాని రంగస్థలంమీద చుట్టూ ఉన్నవారిని చూస్తున్నా భావాలు ఆసక్తి ప్రేక్షకులమీదనో బయటనో కేంద్రీకరింపబడిఉండచ్చు.

"తమలోని కొరతలను కప్పిపుచ్చుకోడానికి నటులు యాంత్రికమైన కిటుకులను ఉపయోగిస్తుంటారు. ఇవి నిరుపయోగమైనవీ, హానికరమైనవీ నని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. నేత్రంలో హృదయం ప్రతిబింబిస్తుంటుంది. శూన్యదృష్టిలో

శూన్య హృదయం గోచరిస్తుంది. నటుని కళ్ళల్లో, చూపులో అతనిహృదయాంతరాళంప్రతిబింబించాల్సినఅవశ్యకం ఎంతైనా ఉంది. పాత్రలోని మానవజీవితానికి సాదృశ్యమైన ఆంతరమూల సంపత్తిని నిర్మించుకుని, రంగస్థలంమీద ఉన్నంతసేపూ తోటి నటులతో ఈ మూలసంపత్తిని పంచుకోవాలి.

"కాని నటుడుకూడామనిషే. రంగస్థలంమీదకు వచ్చే టపుడు అతనినిత్యజీవితంలోని ఆలోచనలు, వ్యక్తిగతభావాలు, ఆలోచనలు, వాస్తవికాలు అతనిని అంటిపెట్టుకునేఉంటాయి. వీటిని అంటిపెట్టుకుని ఉంటే వ్యక్తిగతజీవితానికి అడ్డేమీ ఉండదు. పాత్రకు తనఆత్మను అర్పించలేడు. పాత్రే ఇతనిని తనలోకి లాక్కుపోతుంది. అపుడు దానితో పూర్తిగా తాదాత్మ్యంపొంది ఆపాత్రగా మారిపోతాడు. కాని మనసు చెదిరి వ్యక్తిగతజీవితప్రభావానికి లోనైన మరుక్షణాలో సంసర్గంనెల కొల్పుకున్న వస్తువున్నస్థలంమీదికి ధ్యాసమళ్ళుతుంది. వెంటనే నటన యాంత్రికంగా తయారవుతుంది. ఇలా జరగడం ఎక్కువైనకొలదీ, నటుని వ్యక్తిగతజీవితరేఖలు వచ్చి నటనలో కలుస్తున్నకొలదీ పాత్ర విచ్ఛిన్నమైపోతుంది.

"ఒక బంగారపుగొలుసు వుందనుకోండి. దాంట్లో ప్రతి మూడు బంగారపు కొక్కాలకీ ఒక రాగికొక్కెం, దాం తర్వాత దారంచుట్టిన రెండు బంగారపు కొక్కాలూ ఉన్నాయనుకోండి. అలాంటి గొలుసు ఎవరి క్కావాలి? నటనను చంపేసే విచ్ఛిన్నకరసంసర్గాన్నికూడా ఎవరూ కాంక్షించరు. వాస్తవికజీవితంలోని మానవులమధ్య సంసర్గంకంటె రంగస్థలం మీద సంసర్గం పదిరెట్లు ముఖ్యం.

"వివిధపాత్రల అన్యోన్య సంసర్గంమీద ఆధారపడ్డరంగ స్వభావం ఈ విషయం యథార్థమనిఘోషిస్తుంది. చైతన్యం లేనివారినిగాని, నిద్రపోతున్నవారినిగానీ, ఆంతర జీవిత వ్యాపారంలేనివారినిగాని నాయకులుగాపెట్టి రచయిత నాటకం రాస్తాడని ఊహించనుకూడా లేం. ఇద్దరుపరిచయంలేనివారు రంగస్థలంమీదికి వచ్చారనుకోండి. వారు ఒకరి నొకరు పరిచయం చేసుకోవాలనుకోరు; ఒకరిభావాలను ఆలోచనలను రెండవవారు తెలుసుకోవాలని యత్నించరు; తమభావాలు, ఆలోచనలు ఎదుటివాడికి తెలిసిపోతాయని కదలకుండా, మెదలకుండా ఇద్దరూ చెరోమూలా కూర్చున్నారు - ఇటువంటి ఘట్టాన్ని ఏ రచయిత చిత్రిస్తాడు? ఇటువంటిఘట్టాన్ని చూడడానికి ప్రేక్షకులు రానవసరంలేదు. వారు వచ్చిన ప్రయోజనం అంటే పాత్రల ఉద్వేగాలను, భావాలను గ్రహించే ఉద్దేశం-నెరవేరదు.

"ఈ పాత్రలే రంగస్థలంమీదికి వచ్చి ఒకరిభావాల నొకరు అర్థంచేసుకోవాలని యత్నించారనుకోండి. ఈ ఘట్టం మొదటిదానికంటె ఎంతవిభిన్నంగా ఉంటుందో ఆలోచించండి. ఇటువంటి ఉద్వేగ, భావపరివర్తనా కాలంలో ప్రేక్షకులు హాజరైతే వారికి సంభాషణలు వింటున్నట్టే ఉంటుంది. ఈ భావ పరివర్తనలోకూడా ప్రేక్షకులు అప్రత్యక్షంగా పాల్గొంటారు. నటుల అనుభవాలను గ్రహించి తామూ ఉద్వేగం పొందుతారు. ఇలాంటి సంసర్గం నటులమధ్య కొనసాగినపుడే ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని అర్థంచేసుకుని, అందులో అప్రత్యక్షంగా పాల్గొనే అవకాశం చిక్కుతుంది. ప్రేక్షకులధ్యాస మళ్ళకుండా

రంగస్థలంమీాదనే కేంద్రీకృతమయ్యేట్టు చేయాలంటే, ఎడ తెగని భావ, ప్రక్రియా పరివర్తన జరగడానికి శాయశక్తులా కృషిచేయాలి. ఈ పరివర్తన జరగడానికి కావలసిన అంతర సాధన సంపత్తి ప్రేక్షకుల ఆసక్తిని రేకెత్తించేదిగా వుండాలి. ఈ విధానం అతిముఖ్యమైంది కాబట్టి, దీనివిషయంలో ప్రత్యేక శ్రద్ధతీసుకుని దానివివిధరూపాలను అధ్యయనంచేయాల్సిన అవసరం ఉంది.''

౨

''ఆత్మసంసర్గం లేక ఆత్మగతంతో ఇవాళ పాఠం ప్రారంభిద్దాం'' అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. మనలో మనం ఎపుడు మాట్లాడుకుంటాం?

''మనలో అందోళనహెచ్చి దానిని భరించలేనపుడు, అతిక్లిష్టమైనభావాన్ని గ్రహించాలని యత్నించేటపుడు, ఏదైనాకంఠోపాఠంచేయడానికి బిగ్గరగాచదివి, అది మనసులో నాటుకునేటట్టు చేసుకోడానికి,శుభాశుభ భావాలను వెళ్ళగక్క డానికి మనలో మనం మాట్లాడుకుంటాం.

''ఇటువంటి ఘటనలు నిత్యజీవితంలో అరుదుగా తట సిస్తాయి. కాని రంగస్థలంమీాద తరుచు సంభవిస్తాయి. రంగ స్థలంమీాద మాట్లాడకుండా, నా భావాలతో సంసర్గం పెట్టుకోవడం నాకు మహదానందంగా ఉంటుంది. ఇటువంటి స్థితి బయటిజీవితంలోకూడా నాకు సుపరిచితమైందే కాబట్టి నే నా స్థితిలో స్వస్థతగాఉంటాను. కాని దీర్ఘ స్వగతాలదగ్గరికి వచ్చేసరికి ఏంచేయ్యాలో నాకే తెలియదు.

"బయటిజీవితంలో చేయవలిసినపనులను రంగస్థలంమీద చేయడానికి దేనిని ఆధారంచేసుకోవాలి? నను నేను సంబోధించుకోవడం ఎలా? మేధతో మాట్లాడాలా? హృదయంతోనా, కాళ్లతోనా? ఆంతరసంసర్గవాహిని దేనినించి దేనికి ప్రవహించాలి? ఈ విషయం నిర్ణయించుకోడానికి ఒక ప్రమాతను, ఒక ప్రమేయాన్ని ముందు నిర్ణయించుకోవాలి ఆంతరంగా సంబంధంగల ఈ రెండు కేంద్రాలను నిర్ణయించుకోందే, చెదిరిపోయి ప్రేక్షకులవైపు పరుగెత్తేధ్యాసను అరికట్టలేం.

"శరీరానికి జీవశక్తి నిచ్చేది ప్రాణం. దీనికి అనాహతచక్రం ప్రసారకేంద్రం. నాడీమండలానికీ, మనోమండలానికీ కేంద్రం మేధ. దీనితోపాటు హృదయందగ్గిర అనాహతచక్రం కేంద్రంగా ఉంటుంది.

"ఈ రెండు కేంద్రాలకు సంసర్గం కలిగించాలని యత్నించాను. తత్ఫలితంగా ఈ రెండుకేంద్రాలూ నిజంగా ఉన్నాయనేభావం కలగడమేగాక ఈరెండూకలుసుకున్నాయి. మేధాకేంద్రం చైతన్యానికి మూలస్థానమనీ, అనాహతచక్ర నాడీకేంద్రం ఉద్వేగానికి మూలస్థానమనీ నాకు తోచింది. నాభావాలకూ, మేధకూ సంసర్గం కలిగిందనే అనుభూతి నాకు కలిగింది. నాకు కావలసిన ప్రమాత, ప్రమేయం లభ్యమైనందుకు ఎంతోసంతోషించాను. ఇవి లభ్యమైన లగాయతు ఏమాత్రం తికమకపడకుండా బిగ్గరగాగానీ, మౌనంగాగానీ నాతో నేను సంసర్గం నెలకొల్పుకో గలిగాను.

"అయితే ప్రాణం అంటూ ఒకటి ఉండాలేదా అనే తర్కానికి నేను దిగదలచుకోలేదు. ఈ అనుభూతులు నాకు మాత్రమే చెందినవి కావచ్చు, ఇదంతా నా ఊహామాత్రమే కావచ్చు. కాని ఇది నాకు సహకారిమై, దానిని నా ప్రయోజనసాధనకు ఉపయోగించ గలిగితే అంతేచాలు. శాస్త్రీయమైందైనా అశాస్త్రీయమైందైనా ఆచరణయోగ్యమైన ఈ విధానం మనకు ఉపకరిస్తే మంచిదే, లేకుంటే ఈ విధానాన్ని అనుసరించమని పట్టుపట్టను.''

కొంచెంసేపు ఆగి డైరెక్టరుగారు మళ్ళీ మొదలు పెట్టారు.

''ఏదైనా ఒకరంగంలో తోటినటునితో అన్యోన్య సంసర్గం పెట్టుకోవడం చాలా తేలిక. కాని ఇందులోనూ ఒక చిక్కు ఉంది. నాతోపాటు మీలో ఒకరునుసరిస్తూ, నాతో ప్రత్యక్షసంసర్గం కలిగి ఉన్నారనుకోండి. నేను ఆరడుగుల మనిషిని. నా కేసి చూడండి. నాకుముక్కూ, మూతీ, కాళ్ళూ, చేతులూ, పెద్దకాయం ఉన్నాయి. అయితే ఒకేసారి వీటన్నిటితోనూ సంసర్గం పెట్టుకోగలరా? అలా చేయలేకపోతే ఏదో ఒక అవయవాన్ని ఎన్నుకుని దానిని సంబోధించండి."

''కళ్ళు హృదయానికి ప్రతిబింబాలుకదా, అందుకని కంటితో సంసర్గం పెట్టుకుంటాం" అన్నారొకరు.

''ఒక మనిషితో సంసర్గం పెట్టుకోదలిచితే, ముందు అతని ఆత్మ ఎక్కడుందో అన్వేషించండి. అపుడు ఆత్మని, అసలు వాస్తవికస్వరూపాన్ని తెలుసుకోడానికి యత్నించండి."

"ఎలా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

ఈ ప్రశ్న డైరెక్టరుగారికి ఆశ్చర్యం కలిగించింది. "ఇంకో మనిషి హృదయాన్ని గ్రహించడానికి ఎన్నడూ యత్నించలా? నావంక శ్రద్ధగా పరికించండి. నా ఆంతరస్థితిని గ్రహించడానికి యత్నించండి. ఆ– అదీ పద్ధతి. ఇక ఇపుడు నేనెలా ఉన్నానో చెప్పండి."

"మీరు దయార్ద్రహృదయులుగా, నెమ్మదస్తులుగా, ఉత్సాహవంతులుగా కనిపిస్తున్నారు" అన్నాను నేను.

"సరే. ఇపుడో?"

డైరెక్టరుగారి వంక శ్రద్ధగా పరికించి చూశాను. నా కళ్ళముందున్న డైరెక్టరుగారు హఠాత్తుగా సుబ్బిసెట్టి అయి పోయారు. ఆ కళ్ళు, ఆ బొద్దుబుగ్గలు, ఆ పెదిమలు, అవీ అచ్చంగా చింతామణిలో కోమటిబిడ్డలాగా ఉన్నారు. సుబ్బిసెట్టి మొహంపెట్టి డైరెక్టరుగారు అడిగాడు: "ఇపు డెవరితో సంసర్గం కలిగింది?"

"సుబ్బిసెట్టితో" అన్నాను నేను.

"అయితే మరి నేనేమైపోయాను!" అన్నారు, డైరెక్టరు గారు నిజస్వరూపం తాల్చి. "మీరు సుబ్బిసెట్టి ముక్కు మీదనో, మూతిమీదనో దృష్టి నిలపకుండా ఆత్మమీద దృష్టినిలిపి ఉంటే, అది మారలేదని మీకు స్పష్టమయేది. నా శరీరాన్నుంచి ఆత్మను తరిమివేసి ఇంకో ఆత్మను అందులో ప్రవేశపెట్టుకోలేనుగదా! నా ఆత్మతో కాకపోతే, మరి దేనితో సంసర్గం పెట్టుకున్నావు?"

ఈ విషయమే నేనూ ఆలోచిస్తున్నాను. డైరెక్టరు గారు సుబ్బిసెట్టిగా మారిపోయినపుడు నాభావాలు ఎలా మారాయి! డైరెక్టరుగారంటే ఉండే భక్తిప్రపత్తులు, సుబ్బిసెట్టి ఆకారం రేకెత్తించే అసహ్యభావంగా, హాస్యభావంగా ఎలామారాయి! బహుశా వారిఆత్మతో నాకు సంసర్గం కలిగి ఉండవచ్చు. కాని ఈ విషయం నాకు స్పష్టంకా లేదు. దాని మీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

''నువ్వు కొత్తమనిషితో సంసర్గంపెట్టుకున్నావు. అతనిని రఘు-సుబ్బిసెట్టి అనిగాని, సుబ్బిసెట్టి - రఘు అనిగాని పిలవచ్చు. సృజనాత్మకకళాకారుని ఈఅద్భుతరూప పరిణామం క్రమేపీ మీరు గ్రహించగలుగుతారు. నేటికాలపు నటనలో కొంతమందిలాగా ముక్కుమీదో, మూతిమీదో ధ్యాసనిల్పకుండా ప్రమేయంయొక్క ఆత్మను చేరుకోడానికి మానవులు యత్నిస్తారనే విషయం మీరు గ్రహిస్తేచాలు.

"ఇద్దరు మనుష్యులు సన్నిహితులుకాగానే వారి మధ్య సహజమైనఅన్యోన్యసంసర్గం నెలకొంటుంది. ఒకరి ఆలోచనలను రెండవవానికి అందివ్వాలనిచూస్తారు. ఒకరి విజ్ఞానాన్ని, అనుభవాన్ని రెండవవారు గ్రహించాలని చూస్తారు."

"దీనినిబట్టి అన్యోన్యపరివర్తన జరుగుతుందని చెప్పడం ఎలా ? ప్రమాతలైన మీరు మీ అనుభూతులను మాకు అందజేస్తున్నారు. ఇక ప్రమేయాలమైన మేము వాటిని అందుకుంటున్నాం. అంతకుమించి మరేమీ చెయ్యడంలేదే! ఇందులో అన్యోన్యత ఏముంది?'' అని ప్రశ్నించాడు, సుందరం.

"ఈ నిమిషంలో నువేం చేస్తున్నావో చెప్పు. నువ్వు నాకు జవాబియ్యడం లేదూ? నీ అనుమానాలను చెప్పి నను ఒప్పించాలని యత్నించడం లేదూ? నువ్వు అన్వేషిస్తున్న భావ పరివర్తన ఇదే."

"సరే. ఇపుడు భావపరివర్తన జరిగిందంటే అంగీకరిస్తాను. కాని ఇందాక మీరు మాట్లాడుతున్నపుడో?" అని తిరిగి ప్రశ్నించాడు సుందరం.

"ఈ రెంటికీ భేద మేమీ లేదు. ఇంతకుముందు మనం ఆలోచనలను, భావాలను పరస్పరం మార్చుకుంటున్నాం. ఇపుడూ మార్చుకుంటూనే ఉన్నాం. సంసర్గసమయంలో ఇచ్చి పుచ్చుకోడాలు ఒకటితర్వాత ఒకటి జరుగుతాయి. నేను మాట్లాడుతూ, మీరు వింటూ ఉన్న సమయంలో కూడా మీ అనుమానాలు నాకు తెలుసు. మీ తహతహ, ఆశ్చర్యం, ఉద్వేగం మీనించి నాకు సంక్రమించాయి.

"ఆయా భావాలను మీనించి నే నెందుకు స్వీకరిస్తున్నాను? మీరు వాటిని ఇముడ్చుకోలేకపోతున్నారు కాబట్టి. మీరు మాట్లాడకుండా కూర్చున్నపుడుకూడా భావపరివర్తన జరుగుతూనే ఉంటుంది. మనం మాట్లాడుకోడానికి ఉపక్రమిస్తేనేగాని అది విస్పష్టం కాదు. అయితేనేం భావపరివర్తన ఎడతెగకుండా ఎలా జరుగుతుందో రుజువయింది. ఈ పరివర్తనా రేఖలు సంభాషణలో ఉంటాయి కాబట్టి అవి అవిచ్ఛిన్నం కాకుండా చూసుకోవాలి.

"కాని దురదృష్టవశాత్తూ ఈ భావపరివర్తన అవిచ్ఛిన్నంగా జరగడంలేదు. చాలామంది నటులు వాచికం చెప్పే

టప్పుడు మాత్రమే దీనిని ఉపయోగంలో పెడుతున్నారు. పక్క నటుడు అతని వాచికం ప్రారంభించగానే మొదటి నటుడు రెండవవానివాచికం వినడమూ లేదు, దానిని ఆస్వాదించడానికి యత్నించడమూ లేదు. మళ్ళీ తనవంతు వచ్చేదాకా నటించడం మానేస్తున్నాడు. ఎడతెగకుండా భావపరివర్తన జరగాలంటే వాచికం చెప్పేటప్పుడేగాకుండా పక్కనటుడు సమాధానం చెప్పేటప్పుడు, మౌనంగా నేత్రాలలో భావంప్రకటించేటప్పుడు భావపరివర్తన జరగాలి. అలా జరగకపోతే భావపరివర్తన అవిచ్ఛిన్నంగా ప్రవహించదు.

"పక్కపాత్రతో మాట్లాడేటప్పుడు మనం చెప్పేది అతని మనసులో నాటుకుపోయేట్టు చూడాలి. ఇలా జరిగిందనే విశ్వాసం కుదిరి, మాటల్లో తెల్పడానికి సాధ్యంకాని భావం నేత్రాలతో వెల్లడించిన తర్వాతనే ముందుకు సాగిపోవాలి. ఇక పక్కపాత్రమాట్లాడేటప్పుడు అతని భావాలను, వాచికాన్ని ఇమిడ్చుకోవడం ఎలాగో మనం నేర్చుకోవాలి. అదివరలో అనేకసార్లు రిహార్సలు సమయంలోనూ, ప్రదర్శనా సమయంలోనూ పక్కనటుని వాచికం విన్నా ఎప్పటికప్పుడు దానిని శ్రద్ధగా వింటూనేఉండాలి. పక్కనటునితో నటించినప్పుడల్లా ఈ భావసంసర్గం పెట్టుకుంటూనే ఉండాలి. దీనికి ఏకాగ్రత, శిల్పం, కళాత్మక క్రమశిక్షణా చాలా అవసరం."

కొంచెం సేపైనతర్వాత 'భూతం' లాంటి అస్తిత్వం లేని, అవాస్తవికమైన కల్పనావస్తువునుగురించి అధ్యయనం చేద్దామన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"కొంతమంది తాము దయ్యాలను నిజంగా చూచామని భ్రమపడతారు. కాని అనుభవజ్ఞుడైన నటుడికి ఈ భ్రమ దయ్యంలో లేదనీ, దానికీ మనిషికీగల అంతరసంబంధంలో ఉందని తెలుస్తుంది. అందుకే 'నా ముందర దయ్యమే వచ్చి నిలబడితే నేనేం చెయ్యాలి?' అనే తన ప్రశ్నకు చిత్తశుద్ధిగా జవాబిచ్చుకోవడానికి యత్నిస్తాడు.

"కొత్తగా నటనకి దిగేవారు ఇంటిదగ్గిర అభ్యాసం చేసేటప్పుడు సజీవప్రమేయానికి బదులు కల్పనాప్రమేయాన్ని ఉపయోగిస్తారు. అంతరప్రమేయంమీద మనసును లగ్నం చేయడానికి బదులు అస్తిత్వంలేని ప్రమేయానికి అస్తిత్వం ఉన్నదని విశ్వసించడం మీదనే దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తారు. ఈ చెడుఅలవాటులను అలవరుచుకుంటే అనుకోకుండానే ఇవి రంగస్థలంమీదికి ప్రవేశిస్తాయి. అందువల్ల సజీవప్రమేయాన్ని ఉపయోగించుకోలేకపోతాం. మనకు, మనతోటి పాత్రలకు మధ్య అచేతనమైన మిథ్యాప్రమేయాన్ని ఏర్పరచుకుంటాం. ఇదేగనక బాగా అలవాటైపోతే జన్మలో దీనినించి విముక్తి పొందలేం.

"ఒకనికేసి తిరిగి, ఇంకెవరినో చూస్తూ మొదటివానిని అనుసరించికాకుండా ఆ 'ఎవరినో' అనుసరించి నటించేవాని పక్క నటించడంకంటె నరకం వేరే ఉండదు. అటువంటినటులు పాత్రలకు సన్నిహితంగా ఉండకుండా దూరమైపోతారు. మన మాటలను, భావాలనువారు గ్రహించలేరు. మనకేసిచూస్తున్నా వారి కళ్ళను పొరలు కప్పుకుపోతాయి. ఇటువంటి అపాయకరమైన విధానాన్ని దరిజేరనీయరాదు. జేరనిచ్చారా అది

మీ రక్తమాంసాలలో కలిసిపోయి బతికున్నంతకాలం పీడిం చుకుతింటుంది."

"సజీవ ప్రమేయం లభ్యంకానప్పు డేం చెయ్యాలి?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"సజీవప్రమేయం లభ్యమయేవరకూ నిరీక్షించాలి. సజీవప్రమేయాలతో మాత్రమే సంసర్గం నెలకొల్పుకునే అభ్యాసం నిపుణులపర్యవేక్షణకింద మాత్రమే చెయ్యాలి.

"సమూహ ప్రమేయంతో సంసర్గం అంటే ప్రేక్షకు లతో సంసర్గం ఇంకా కష్టమైంది. ప్రత్యక్షంగా వీరితోసంసర్గం పెట్టుకోవడం సాధ్యంకానిపని. మనం పక్క-నటులతోటీ, ప్రేక్ష కులతోటీ ఒకే సమయంలో సంసర్గం కలిగించుకోవాలి. ఇదే ఉన్నచిక్కు. పక్క-నటులతో ప్రత్యక్ష, జ్ఞాతపూర్వకసంసర్గం, ప్రేక్షకులతో అప్రత్యక్ష, అజ్ఞాతపూర్వకసంసర్గం నెలకొల్ప కోవలసిఉంటుంది. ఇటు నటులతోటీ, అటు ప్రేక్షకులతోటీ సంసర్గం అన్యోన్యమైంది."

సత్యం దీనిని అంగీకరించక అన్నాడు: "నటుడికీ, నటుడికీ మధ్య సంసర్గం అన్యోన్యమైందంటే అంగీకరిస్తాను. కాని ప్రేక్షకులకీ నటులకీ అన్యోన్యసంసర్గం ఎలా కుదురు తుందీ? వారు నటులకి అందిచ్చేదేమిటి? చప్పట్లు, పూల దండలు! ఆ పూలదండలైనా నాటకం అఖరైనాకనేకదా!"

"అయితే ప్రదర్శనాసమయంలో వెలువడేనవ్వులు, కన్నీళ్ళు, చప్పట్లు మొదలైనవాటిమాట ఏమిటి? ఒకచిన్న ఉదాహరణ చెప్తాను. ఒకమాటు హరిశ్చంద్రనాటకం చూడ డానికి వెళ్ళాను. నా పక్క పదేళ్ళపిల్లాడు కూర్చున్నాడు.

కాటిసీనుల్లో, చచ్చిపోయిన లోహితాస్యుడు కాళ్ళూ చేతులూ కాస్త కదిలించసాగాడు. ఆ పదేళ్ళపిల్లవాడు నను మోచేత్తో పొడిచి, 'చచ్చిపోయినవా డెక్కడన్నా కాళ్ళూ చేతులూ కదిలిస్తాడా? కదలకుండాపడుకోమని చెప్పమని నాటకంవాళ్ళతో చెప్పండి" అన్నాడు. నేను పోనీలే అని ఊరుకున్నాను. కాని ఆ పిల్లవా డేంచేశాడో తెలుసా? మెల్లిగా స్టేజిదగ్గిరికి వెళ్ళి చంద్రమతితో "ఆ లోహితాస్యుణ్ణి కదలకుండా పడుకోమని చెప్పు" అని మెల్లిగా అన్నాడు. మరి దీని కేం చెబుతావు? ప్రేక్షకులనించి పరిగ్రహించేదానివిలువ తెలుసుకోవాలంటే ఒక్క ప్రేక్షకుడైనా లేకుండా నాటకం ప్రదర్శించాలని యత్నించు. సాగదు. ఎందుచేత? ప్రేక్షకులు లేకుండా ప్రదర్శించడం నాదప్రతిగ్రహణసౌకర్యం లేనిచోట కూర్చుని సంగీతం పాడడంలాంటదే. నాదప్రతిగ్రహణసౌకర్యం బాగా గల గదిలో కూర్చుని పాడడంలాంటిదే సానుభూతిపరులైన ప్రేక్షకులముందు నాటకం ప్రదర్శించడం. ప్రతిగృహీతలే ప్రేక్షకలోకం. సజీవమానవఉద్వేగాలను నటులనించి స్వీకరించి తిరిగి వాటిని నటులకు ప్రేక్షకులు అందజేస్తారు. సంప్రదాయక, కృత్రిమాభినయంద్వారా ప్రేక్షకసమూహంతో సంబంధం పెట్టుకోవడం అతితేలిక. వీధినాటకాల్లో, పగటివేషాల్లో చూడండి. నటీనటులు, హాంగుదారు ప్రేక్షకుల ముందుకువచ్చి సరాసరి వారితో మాట్లాడతారు. వేళాకోళాలు చేస్తారు. ఆత్మవిశ్వాసంతోటీ, దృఢనిశ్చయంతోటీ, అట్టహాసంగా ఇదంతా చేస్తారు. ప్రేక్షకులతో ప్రత్యక్షసంబంధం "లిగించుకోవాలనుకుంటే వారిని పూర్తిగా వశంచేసుకోవాలి.

"ఇక జనసమూహం ఉండే రంగాలు నటించేవిషయం తీసుకుందాం. ఇక్కడ సమూహ ప్రమేయంతో ప్రత్యక్ష తక్షణ సంబంధం నటుడు పెట్టుకోవాల్సిఉంటుంది. ఒకొక్కపుడు ఆ జనసమూహంలోని వ్యక్తులతో సంబంధం పెట్టుకోవాల్సి వస్తుంది. ఒకొక్కపుడు జనసమూహం అంతటితోనూ సంబంధం పెట్టుకోవాల్సిఉంటుంది. అయితే ఈ జనసమూహంలోని వివిధవ్యక్తులు విభిన్నమైనవారు. వీరు విభిన్నమైనఉద్వేగాలను, భావాలను అందజేస్తారు. అందువల్ల సంసర్గం తీవ్రరూపం తాలుస్తుంది. ఇంతేకాదు, సమూహలక్షణమే, ఆ సమూహం లోని వ్యక్తుల స్వభావాలను, తద్వారా వారందరి సమూహ స్వభావాన్ని రెచ్చగొడుతుంది. తిరిగీ దీనివల్ల ముఖ్యపాత్రల స్వభావంకూడా ఉద్దీపితమై ప్రేక్షకహృదయాలలో గాఢంగా నాటుకుపోతుంది."

తర్వాత డైరెక్టరుగారు ప్రేక్షకులఎడ యాంత్రికనటుల వైఖరిని చెప్పేస్తూ అన్నారు: "ఈ యాంత్రికనటులు పక్క పాత్రలను లక్ష్యం చెయ్యకుండా సరాసరి ప్రేక్షకులతో సంబంధం పెట్టుకుంటారు. ఇలాంటిప్రదర్శనానికీ, భావపరివర్తనతోకూడిన ప్రదర్శనానికీగల తేడా గుర్తించండి. సృజనాత్మకవిధానానికీ, యాంత్రికవిధానానికీ హస్తిమశకాంతరం వ్యత్యాసముంది. ఈ రెండూ పరస్పరవిరుద్ధములైనవి. యాంత్రిక విధానం మినహా తక్కిన విధానాలనుమనం అంగీకరించవచ్చు? కాని ఈ యాంత్రికవిధానాన్ని జయించడానికి దానిని అధ్యయనం చేయడంకూడా అవసరమే.

"సంసర్గ విధానంలో ఇమిడిఉన్న సూత్రాన్ని గురించి క్లుప్తంగా చెబుతాను, వినండి. కంటికి గోచరించే కదలికలు సంచలనాన్ని వ్యక్తీకరిస్తాయనీ, ఆంతర, అగోచర, భావపరి వర్తనాక్రియలు సంచలనాన్ని వ్యక్తీకరించవనీ కొందరు భావి స్తారు. ఇది వట్టి తప్పుడుభావం. ఆంతరసంచలనం చాలా ముఖ్యమైందీ, విలువైందీ. ఆంతరసంసర్గం ప్రక్రియకు మూల స్థానం. అందుచేత దానివిలువను గ్రహించడం నేర్చుకోండి."

3

"ఇంకొకరిలో భావపరివర్తన జరగాలంటే మన అనుభ వాలను అతనికి అందజేయాలి. సాధారణపరిస్థితులలో జీవితమే ఇలాంటి పనిని కొనసాగిస్తుంది. ఈ సాధనసంపత్తి, చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులలోనించి జనించి, మనలో తానంతటతాను పెరుగుతుంది.

"కాని నాటక ప్రపంచంలో పరిస్థితి వేరు. నాటక కర్త సృజించిన భావాలను, ఆలోచనలను మనం ఉపయో గించుకోవాల్సి ఉంటుంది. పురాతన నాటకీయ విధానంలో అస్తిత్వంలేని భావాల బాహ్యరూపాలను ప్రదర్శించడం అతి తేలిక. ఈ భావసాధనసంపత్తిని ఆస్వాదించడంమాత్రం అతికష్టం.

"తోటినటులతో సంబంధం కలిగిఉన్నట్లు కనిపించడం కంటె వారితో యథార్థంగాసంసర్గం పెట్టుకోవడం బహుకష్టం. ఏ చిక్కులూ కలిగించని తోవనన కవడం నటులకుఇష్టం. అందుచేత యథార్థసంసర్గానికి బదులు దాని నకిలీని ఉపయో గిస్తుంటారు.

"భావపరివర్తనద్వారా ప్రేక్షకులకు మనం అందజేయ దలచినదానిని పరిశీలించి అనుభూతికి తెచ్చుకోవాలి. కనక దీనిని జాగ్రతగా అవగాహన చేసుకోండి."

ఇలా చెప్పి డైరెక్టరుగారు స్టేజీమీదకి వెళ్ళి అసమాన ప్రతిభనూ, నాటకశిల్పాన్నీ ప్రదర్శిస్తూ ఒకరంగం నటించి చూపారు. కొన్ని పద్యాలు గబగబా చదివేశారు. వాటిలో ఒక్క అక్షరమూ మాకు అర్థంకాలేదు కాని అవి అమోఘంగా ఉన్నాయి.

"ఇప్పుడు మీతో ఎలా సంసర్గం నెలకొలుపుకున్నాను?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. వారిని విమర్శించడానికి మాకు ధైర్యం లేకపోయింది. ఒకక్షణం ఆగి డైరెక్టరుగారు తన ప్రశ్నకు తానే ఇలా జవాబిచ్చారు: "ఏ విధంగానూ సంసర్గం పెట్టుకోలేదు. ఏవో కొన్ని మాటలు గొణిగేశాను. నేనేం మాట్లాడుతున్నానో కూడా నాకు తెలియదు.

"సంసర్గానికి పునాదిగా ఇలాంటి చెత్తను ప్రేక్షకులకు నటులు తరుచుగా అందిస్తుంటారు. మనం మాట్లాడేవాంటో అర్థం ఏమిటనిగాని, ధ్వని ఏమిటనిగాని ఆలోచించరు. ప్రేక్షకుల మెప్పుపొందడం ఒకటే ఇలాంటివారి పరమాశయం."

తరవాత చిత్రనళీయంలోని బాహుకుని దీర్ఘస్వగతాన్ని డైరెక్టరుగారు నటించిచూపారు వారి కదలికలు, కన్నుల్ని, స్వరంలో స్థాయీభేదాలు అమోఘంగా ఉన్నాయి. మేము చప్పట్లు కొట్టకుండా ఉండలేకపోయాం. నటన మా మెప్పును పొందిందేగాని, ఆ దీర్ఘస్వగతంలోని అంతరవిషయాన్ని మేం

గ్రహించలేకపోయాం. అసలు ఆ స్వగతమే మాకు గ్రాహ్యం కాలేదు.

"సరే. ఈ తడవ మీకూ, నాకూగల సంబంధం ఎలాంటిదో చెప్పండి" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. ఈసారికూడా మేం జవాబియ్యలేకపోయాం.

"బాహ్యకపాత్రలో నన్ను మీకు చూపాను. అలా చూపడానికి ఆ దీర్ఘ స్వగతం, అందులోని మాటలు మొదలయినవాటిని ఉపయోగించుకున్నాను. అంతేగాని ఆపాత్రని మీకు చూపలేదు. ఆపాత్రలో నన్ను, నాస్వభావాన్ని మీకు చూపాను రూపం, ముఖకవళికలు, భంగిమాలు, కదలికలు, నడక, స్వరం, స్వభావం, శిల్పం మొదలయినవన్నీ ప్రదర్శించాను. మీకు చూపదల్లా భావం ఒకటే.

"బాహ్యరూపప్రదర్శనానికి అనువైన అంగసౌష్టవం కలవారికి నే నిప్పుడునటించినట్లు నటించడం ఏమంతకష్టం కాదు. గంభీరంగా, విస్పష్టంగా మాటాడుతూ, చక్కటి భంగిమాలు పడితే ప్రేక్షకులను మెప్పించడం తేలిక. నన్ను మెచ్చుకుంటున్నారో లేదో కనిపెట్టిచూస్తూనే నాస్వగతం అభినయించాను. నేను బజారులోని వస్తువు అయినట్లు, మీరు దానిని కొనడానికి వచ్చినవారైనట్లు అనుకున్నాను. ఈ విధానం ఎక్కువ మంది అనుసరిస్తున్నదైనా, ఏ విధంగా నటించరాదో చెప్పడాని కిది ఇంకో ఉదాహరణ.

"ఇంతవరకు పాత్రలో నను మీరు చూశారు. రచయిత చిత్రించినవిధంలో ఇంకోపాత్రను మీకు చూపుతాను. కాని ఆపాత్రలో నేను జీవిస్తానని మాత్రం అనుకోకండి. నేను

భావప్రకటన చేయబోవడం లేదు. బాహ్యాముఖకవళికలు, అంగవిన్యాసం, వాచికం మొదలయినవి మాత్రమే ప్రదర్శిస్తాను. అంతేకాదు. నేను పాత్రను సృజించబోవడం లేదు. దాని బాహ్యరూపాన్ని మాత్రమే మీకు చూపుతాను."

డైరెక్టరుగారు ఇంకో రంగం ప్రదర్శించి చూపారు. అందులోని నాయకుడు ఒక సుప్రసిద్ధసేనాని. ఇంట్లో ఒంటరిగా ఉన్నాడు. పనేం లేదు. విసుగెత్తి కుర్చీలన్నీ వరుసగా పెట్టాడు. అవి కవాతుకునుంచున్న సైనికుల్లా ఉన్నాయి. తరవాత బల్లమీదఉన్న కాగితాలన్నిటినీ చక్కగా బొత్తులు పెట్టాడు. ఒక బల్లమీద ఉత్తరాలు బండెడు పడున్నాయి. తెల్లపోయాడు. చదవకుండానే కొన్ని కాగితాలమీద సంతకాలు పెట్టాడు. ఆవలించాడు. కాసేపు పడుకుని లేచి, మళ్ళీ పై పనులన్నీ చేయసాగాడు. ఈ పాత్రను నటిస్తున్నంతసేపూ డైరెక్టరుగారు స్వగతాన్ని విస్పష్టంగా చెప్పారు. ఆ స్వగతంలో ఉన్నతపదవులలోని వారి గొప్పదనం, తక్కినవారి అజ్ఞానం వర్ణితమయినాయి. ఎంతో ఉదాసీనంగా, తనకేం పట్టనట్టు, డైరెక్టరుగారు బాహ్యరూపాన్ని వ్యక్తీకరించారు. కాని అందులో ఎక్కడా జీవం కనిపించలేదు. కొన్నిచోట్ల వాచికం ఎంతో నేర్పుతో ఉచ్చరించారు. కొన్నిచోట్ల భంగిమాలు, అంగవిన్యాసం బాగా ప్రదర్శించారు. మరికొన్నిచోట్ల పాత్ర చిత్రణలోని కొన్ని వివరాలను ప్రస్ఫుటీకరించారు. కాని ఇలా నటిస్తూనే ప్రేక్షకులు సంతోషిస్తున్నారో లేదో కనిపెట్టిచూస్తూనే ఉన్నారు. ఇదంతా గ్రామఫోను వింటున్నట్లుంది.

"ప్రేక్షకులతో సంసర్గం నెలకొలుపుకోవడానికి సరయిన మార్గం ఇదివరకే మీకు చూపించాను. నేను ధరించే పాత్ర భావాలకు సాదృశ్యమైన నాస్వాంతభావాలను పక్కనటులలో చొప్పించడంకోసం వారితో ప్రత్యక్షసంసర్గం పెట్టుకుంటాను. తరవాత పాత్రలో ఐక్యత దానంతటదే కలుగుతుంది.

"ఇక ఇందులో మిమ్మల్ని పరీక్షిస్తాను. మీకూ, మీ పక్కనటులకీ మధ్య సంసర్గం సరిగా లేనపుడల్లా గంటకొడతాను. సంసర్గం సరిగా లేకపోవడమంటే ప్రమేయంతో ప్రత్యక్షసంసర్గంపెట్టుకోకుండా ఆడంబరంగా మిమ్మల్నీ, మీ పాత్రల్నీ ప్రదర్శించుకోవడం, మాట్లాడుతున్నది మీరు కానట్లు మాట్లాడడం. ఇటువంటి తప్పులు చేసినపుడల్లా గంట మోగుతుంది. నేను అంగీకరించే సంసర్గం మూడురకాలు. 1. రంగస్థలంమీది ప్రమేయంతో ప్రత్యక్షసంసర్గం, ప్రేక్షకులతో అప్రత్యక్షసంసర్గం. 2. ఆత్మసంసర్గం. 3. కల్పనాప్రమేయంతో గానీ, పరోక్షప్రమేయంతో గానీ సంసర్గం."

పరీక్ష ప్రారంభమయింది. సత్యం, నేనూ మాకు ఉత్తమమని తోచినరీతిగా నటించాం. కాని గంట మాటి మాటికీ మోగసాగింది. తక్కినవారికిగూడా ఇలాంటి పరీక్ష జరిగింది. అదేపనిగా గంటమోగుతుం దనుకున్నాం. కాని మేం అనుకున్నన్నిసార్లు మోగలేదు. దీనికి కారణమేమిటని అడగగా డైరెక్టరుగారిలా జవాబిచ్చారు:

"కొత్తలుకోసేవాళ్ళు తరుచుగా తప్పులుచేస్తారనీ, వీరిచేత అదేపనిగా నిమర్శించబడేవారు సరయిన సంసర్గం నెలకొలుపుకోగలుగుతారనీ ఇందుమూలంగా తేలుతోంది. కాని

పూర్తిగా సరయిన సంసర్గం. పూర్తిగా తప్పుడు సంసర్గం నిలుపుకోలేం. నటుని వాక్యకలాపం సమ్మిశ్రమయింది. ఇందులో మంచీ, చెడూ రెండూ ఉంటాయి.

"సంసర్గాన్ని విశ్లేషించిచూడదలచితే కొంతపాలు పక్క నటునితో సంసర్గానికీ, కొంత ప్రేక్షకులతో సంసర్గానికీ, కొంతపాత్ర స్వభావప్రకటనకూ, కొంత తననుతాను ప్రదర్శించుకోడానికీ వదిలివేయాలి వీటి నిష్పత్తినిబట్టి నటులు ఎంత ఖరాఖండిగా సంసర్గం నెలకొలుపుకోగలరో నిర్ణయించవచ్చు. కొంతమంది పక్కనటులతో కొంతమూగికల్పితప్రమేయంతో, మరికొంతమంది తమలో తాము సంసర్గం నెలకొలుపుకోవడంలో నిపుణులయిఉంటారు. ఇలాంటివారే ఆదర్శాన్ని చేరుకోగలుగుతారు.

"ప్రమాత, ప్రమేయాలమధ్య కొన్నిరకాల సంబంధాలు తక్కినవాటంతచెడ్డవి కావు. ఉదాహరణకు నటుడు తనను తాను ప్రదర్శించుకోవడంకంటె, యాంత్రికంగా నటించడంకంటె తాను కానట్టు పాత్రమన స్తత్త్వాన్ని ప్రదర్శించడం ఏమంత చెడుపని కాదు.

"ఇటువంటి సమ్మిశ్రమాలు అసంఖ్యాకంగాఉంటాయి. అందుచేత ఈ క్రిందివాటిని సాధించడం ఉత్తమం. (1) రంగస్థలంమీద సరయినప్రమేయాన్ని కనిపెట్టి దానితో, ప్రత్యక్ష సంసర్గం పెట్టుకోవడం. (2) తప్పుడు ప్రమేయాలనూ, తప్పుడు సంబంధాలనూ గుర్తించి వాటిని విసర్జించడం. వీటన్నిటికీమించి ఇతరులతో సంసర్గానికి ఆధారభూతమయిన భావసంపత్తి లక్షణాల విషయంలో ప్రత్యేక శ్రద్ధతీసుకోవడం."

४

"ఇవాళ, అన్యోన్య సంసర్గానికి బాహ్య ఉపకరణాలు ఎంతవరకు ఉపయుక్తమవుతాయో పరీక్షిద్దాం. మీకు అందు బాటులో ఉన్న విధానాన్ని ఎంతవరకు మెచ్చుకోగలుగుతారో చూద్దాం. స్టేజీమీదికి వెళ్ళి, ఇద్దరు ఇద్దరు చొప్పున ఒకచోట కూర్చుని ఏదో ఒక విషయంమీద తర్కించండి" అన్నారు డైరెక్టరుగారు. సుందరంతో వాక్కలహం పెట్టుకోడం సులభం. అందుకని అతనిదగ్గిరకూర్చుని రెండు నిముషాల్లో వాదనకు దిగాను. సుందరంతో వాదించేటపుడు నేను చేతులూ, వేళ్లూ ఎక్కువగా ఆడించానట, అందుకని డైరెక్టరుగారు వాటిని కట్టేయమన్నారు. "ఎందుకని?" అని ప్రశ్నించాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"మన పరికరాల ఉపయోగాన్ని తరుచు మనం ఎలా గ్రహించలేకపోతామో ఇందువల్లమీకు అర్థమవుతుంది. నేత్రాలు ఆత్మకి ప్రతిబింబాలు, చేతివేళ్ళకొనలు శరీరానికి నేత్రాలు."

చేతులు వాడడానికి వీల్లేక నేను స్వరం హెచ్చించాను. స్వరం హెచ్చించకుండా, స్థాయీభేదాలు ఎక్కువగా చూపకుండా మాట్లాడమన్నారు, డైరెక్టరుగారు. అంటే నేను కళ్ళు, ముఖకవళికలు, కనుబొమలు, మెడ, తల భావప్రకటనకు ఉపయోగించాలి. సరే, అలాగే చేదామనుకున్నాను. కుర్చీలో కదలకుండా కూర్చోవలసిఉన్నా, నేను నా నోరు, చెవులు ముఖం, కళ్ళు స్వేచ్ఛగా ఉపయోగించవచ్చు. తర్వాత వీటిని

డైరెక్టరుగారు కట్టిపెట్టమన్నారు. గత్యంతరంలేక బిగ్గరగా అరిచాను. కాని ఎంతఅరిచినా లాభంలేకపోయింది. బాహ్య ప్రపంచం నాకు ఉపయుక్తం కాలేదు. అంతర్దృష్టి, అంతశ్ర్శవణం, భావనాశక్తీ మాత్రమే నాకు మిగిలిన ఉపకరణాలు. ఈ స్థితిలో కొంతసేపున్నతరవాత, ఎక్కడో దూరాన్నుంచి ఒక గొంతు వినిపించింది. అది డైరెక్టరుగారి గొంతు. వారన్నారు: "సంసర్గానికి ఉపకరించే ఏ అవయవం నీకు తిరిగీ స్వాధీనం కావాలి? చెప్పు." ఈ విషయం ఆలోచిస్తానని సూచించడానికి యత్నించాను. అత్యంతావసరమైన అవయవాన్ని ఎంచుకోవడం ఎలా? కళ్ళు భావాలనుద్యోతకం చేస్తాయి. వాచికం ఆలోచనలను వెల్లడిస్తుంది. స్థాయీభేదాలు ఆంతర ఉద్వేగాన్ని ప్రకటిస్తాయి. శ్రవణం కూడా నీటిని ప్రేరేపిస్తుంది. అందువల్ల భావాల ప్రభావం స్వరంమీద పడుతుంది. అయినా శ్రవణం వాచికానికి అత్యంతావశ్యకం. వాచికం, శ్రవణం రెండూ ముఖం, చేతులు ఉపయోగిస్తానికి సహాయపడతాయి. చివరికి విసుగెత్తి కోపంతో అన్నాను: "నటుణ్ణి వికలాంగుణ్ణి చేయడంతప్పు. నాకు అన్ని అవయవాలూ కావాలి"

డైరెక్టరుగారు నన్ను మెచ్చుకుంటూ అన్నారు:

"సంసర్గావయవాల యథార్థవిలువను గుర్తించిన కళాకారునిలాగా మాట్లాడావు. నటుల శూన్యదృష్టి; ముఖం, కనుబొమల చలనరాహిత్యం; రసహీనమైనస్వరం; స్థాయీభేదం, ఉచ్చారణ, వెన్నెముక, మెడ, కాళ్ళూ చేతులూ బిగపట్టడం; కాళ్ళు తేలవేయడం - ఇలాంటి పిచ్చిఅలవాట్లు ఇకనైనా కనిపించకుండాపోతే, ఆహా! ఎంతబాగుండును! వైణికుడు

వీణ విషయంలో ఎంత శ్రద్ధతీసుకుంటాడో, నటులుకూడా తమ సృజనాత్మక పరికరాల విషయం అంతశ్రద్ధా తీసుకోవడం మంచిది."

౫

"ఇంతవరకు మనం బాహ్యా, దృశ్యమాన, భౌతిక సంసర్గ విధానాన్ని గురించి అధ్యయనం చేశాం. ఆంతర, అగోచర, భావయుక్త సంసర్గరూపం ఇంకోటి ఉంది. ఇక్కడ పెద్ద చిక్కుకూడా ఉంది. దీనివిషయం నాకు అనుభవమేకాని అదేమిటో తెలియదు. దీనిని అనుభవించానేకాని సిద్ధాంతీకరించడం ఎలాగో గోచరించడంలేదు. దీనినిగురించి సూచనాప్రాయంగా చెప్పగలనేగాని మాటలలో వర్ణించలేను. ఈకింది పద్యంలోని భావాలు మీరు అనుభూతికి తెచ్చుకోండి.

"ఏ నభిముఖుండగా జూపుని ద్రిప్పె
నన్య కారణంబున నవ్వినట్లు నవ్వె
గావున మరుండు శీలంబు కలమినడగి
స్పష్టమును గూఢమునుగాక పరగియుండె.

[శ్రీ వీరేశలింగంగారి అనువాదం]

"మాట్లాడుకోకుండా శకుంతలా దుష్యంతులు నెలకొలుపుకున్న అన్యోన్య సంసర్గం ఈ పద్యంలో గోచరించడం లేదా ? ఇటువంటి పరిస్థితులలో మీలోపలించి, మీ నేత్రాలలోనించి, మీ వేటిచివరలలోనించి, స్వేదోరంధ్రాలలోనించి ఏదోఏదో పైకి పొంగడం మీకు అనుభవంలేదా ?

"మనం ఒకరితో ఒకరం సంసర్గం కలిగించుకునేందుకు ఉపయోగించే పొంగులకు ఏంపేరు పెట్టగలం? ముందుముందు ఈ విషయం శాస్త్రజ్ఞులు పరిశీలించవచ్చు. ఈలోగా మనంవీటిని 'కిరణాలు' అందాం. అధ్యయనంద్వారా, అనుభూతుల పరిశీలనద్వారా వీటివిషయం గ్రహించడానికి పూనుకుందాం.

"మనం ప్రశాంతంగా ఉన్నపుడు ఈ కిరణప్రసారం గోచరంకాదు. కాని మనం అమిత ఉద్వేగస్థితిలో ఉన్నపుడు ఈ కిరణాలు విస్పష్టంగా గోచరిస్తాయి. మీ 'ప్రథమపరీక్ష'లో ఊర్వశి, "రక్షించండి, బాబూ, రక్షించండి." అని పరివేదించినపుడూ, మధు "హారిధ్యానము మానెదవా, ఈ విషము భుజించి చచ్చెదవా?" అన్నపుడు అంతరకిరణాలు మీకు పొడగట్టి ఉంటాయి.

"నిన్న ఒక దంపతులమధ్య తమాషా జరిగింది. ఇద్దరూ పోట్లాడుకుని మాట్లాడుకోడం మానేశారు. ఇంట్లో చెరో మూలా కూర్చున్నారు. భార్య భర్తను చూడనట్టే నటించింది. ఇక అతను మొదలకుండా, దీనంగా ఆమెను చూస్తూ, ఆమె చూపులతో చూపులు కలిపి, ఆమె భావాలను పసిగట్టాలని యత్నించాడు. తన దీనదృక్కులతో ఆమెమనసు కరిగించాలని చూచాడు. కాని అతని సంసర్గయత్నాలకు ఆమె లొంగలేదు. చివరికి అతనికేసి ఒక్క రెప్పపాటు కాలం చూచేసరికి ఆ చూపుల్లో చూపు అతను కలిపాడు.

"అయితే ఇలా రెప్పపాటుకాలం చూపులు కలవడంవల్ల, అతనికి విచారం ఉపశమించకపోగా ఇంకా ఎక్కువైకుంగి

పోయాడు. కొంతసేపయినతరవాత ఆమెకేసి సరాసరి దృష్టి పరపడానికి అనువయిననచోటికి వెళ్లి కూర్చున్నాడు. ఆమె చెయ్యిపుచ్చుకుని తలలోనిభావాలను ఆమెకు సంక్రమింప జేయాలని ఎంతో ఆకాంక్షించాడు.

"కాని ఈ దంపతులు మాటాడుకోలేదు. ముఖాలలో ఏ కళవళికాలేదు. వీరు ఏవిధమైన ప్రక్రియకూ పూనుకోలేదు. ఇది ప్రత్యక్ష, తత్క్షణ సంసర్గానికి ఉత్తమఉదాహరణ. కంటికి కనిపించని ఈ విధానస్వభావాన్ని ఏదోవిధంగా వ్యాఖ్యానించవచ్చు. కాని నేను ఈ అనుభూతిని మాత్రమే వర్ణించ గలను. కళాసృష్టిలో ఈ అనుభూతులను ఎలా ఉపయోగించుకోవాలో చెప్పగలను అంతే!"

౬

నేడు మేం జరటలు, జంటలుగా కూర్చున్నాం. నేనూ సుందరం కూర్చుని యాంత్రికంగా ఒకరిమీద ఒకరం కిరణాలను ప్రసరింప జేసుకోనారంభించాం. డైరెక్టరుగారుమమ్మల్ని ఆపి అన్నారు :

"ఇటువంటి సున్నితమైన కార్యకలాపంలోఅవలంబించరాని తీక్షణవిధానాన్నే మీరు అవలంబిస్తున్నారు. ఆశయ సాధనకు కండరసంకోచం ఆటంకంగా పరిణమిస్తుంది. వెనక్కి కూర్చోండి, ఇంకా, ఇంకా కొంచెం వెనక్కి, ఇంకాఇంకా... హాయిగా స్వస్థతగా కూర్చోండి. ఉహుఁ, ఇంకా సరళంగా లేదు. ఉహుఁ, ఏ అవయవాన్నీ బిగబట్టకుండా కూర్చోండి చూద్దాం... ఇక ఒకరినొకరు చూసుకోండి. దాన్ని 'చూపు'

అంటారా? గుడ్లుపత్తికాయల్లాముందుకుపొడుచుకువస్తున్నాయి. అంత ప్రయాసపడతా రెందుకు? ఆ–అలా. ఏమాత్రం ఒళ్ళు బిగపట్టకండి.” తర్వాత సుందరాన్ని అడిగారు :

“నువేం చేస్తున్నావు?”

“కళనుగురించి మా వివాదం ఇంకా కొనసాగించాలని చూస్తున్నా.”

“అటువంటి భావాలను నేత్రాలద్వారా వ్యక్తీకరించాలని ఎలా అనుకున్నావు? వాచికం ఉపయోగించి నీస్వరానికి కళ్ళు సాయపడేట్టు చెయ్యి. బహుశా, అపుడు కిరణాల అనుభూతిని నువ్వు పొందగలుగుతావు.”

మేం మా వివాదం కొనసాగిస్తున్నాం. కొన్నినిమిషాలయిన తరవాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“మధ్య మధ్య మీరు ఆగినపుడు మధుకిరణాలు ప్రసరింపజేస్తున్నాడనీ, సుందరం వాటని స్వీకరించడానికి తయారవుతున్నాడనీ గ్రహించాను. ఇది మీరు ఎక్కువసేపు ఆగినపుడు జరిగిందని జ్ఞాపకముంచుకోండి.”

సుందరాన్ని ఒప్పించలేకపోయినందువల్ల ఆ విరామ సమయంలో కొత్తవాదన చేయాలని నేను ఆలోచిస్తున్నానని చెప్పాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు: “శివం! ఊర్వశి ఎలా చూస్తోందో గమనించు. ఇవీ యథార్థకిరణాలంటే!

“నావంక మహాతీక్ష్ణంగా చూస్తోంది.” అన్నాడు శివం. డైరెక్టరుగారు నాకేసి తిరిగి అన్నారు: “పక్కమనిషి చెప్పేది వినడమేగాకుండా, అతనినించి ప్రధానవిషయాలను గ్రహించాలని యత్నించు. బుద్ధితో చేసే చర్చలు, భావపరి

వర్తన- వీటికితోడు, ఎదటివానినించి ఏదో నేత్రాలతో లోనికి లాక్కొని, తిరిగి ఆ నేత్రాలద్వారా బయటికి పంపే కిరణ ప్రసార పరివర్తన అనుభూతికి వచ్చిందా?

"ఇది భూగర్భంలోని నదిలాంటిది. వాచికంమాటున, విరామాలమాటున ఎడతెరపిలేకుండా ప్రవహిస్తూ ప్రమేయ ప్రమాతలకు అగోచరమైన సంబంధం ఏర్పరస్తుంది.

"ఇంకో ప్రయోగంచేసి చూడండి. నాతో సంసర్గం నెలకొల్పుకోండి చూద్దాం." ఇలా అని డైరెక్టరుగారు సుందరాన్ని లెమ్మని అతని స్థానంలో కూర్చున్నారు.

"హాయిగా కూర్చో. భయపడకు. తొందరపడకు. బలవంతంగా ఏపనీ చెయ్యబోకు. ఇంకొకరికి ఏదైనా సంక్రమింపజేయదలచినపుడు సాధనసంపత్తిని సరిఅయిన స్థితిలో ఉంచుకోవాలి! ఇంతకితం ఇలాంటి పని మీకెంతో క్లిష్టమైందిగా కనిపించి ఉంటుంది. ఇపుడు దీనిని మీరు సులభంగా చేయగలరు. వాచికంద్వారాగాక నేత్రాలద్వారా మీ మీ భావాలను వ్యక్తీకరించండి."

"కాని నా భావచ్ఛాయలన్నిటినీ నేత్రాలతో వ్యక్తీకరించలేను." అని నేను వాదించాను.

"మనమేం చేయలేం. అన్ని భావచ్ఛాయలని గురించీ పట్టించుకోవద్దు."

"అయితే ఇక మిగిలేదేమిటి?"

"సానుభూతి, గౌరవభావాలు. వీటిని వాచికసహాయం లేకుండానే ప్రసారం చెయ్యొచ్చు. కాని ఎదుటివాడు తెలివిగల

వాడు, చురుకైనవాడు, కష్టజీవి- విశాలహృదయుడు అనే భావాలను మాత్రం అతను గుర్తించేటట్టు చెయ్యలేవు"

"మీకు నేను ఏమి తెలియజేయాలని యత్నిస్తున్నానో చెప్పండి" అని నేను డైరెక్టరుగారిని అడిగాను, వారి వంక తదేకదృష్టితో చూస్తూ.

"నాకేం తెలియడంలేదు. తెలుసుకోవాలని తాపత్రయమూ లేదు."

"ఎందువల్ల?"

"నువ్వు నావంక తదేకదృష్టితో చూస్తున్నా. నీ భావాలను నేను గ్రహించాలంటే నువ్వు వాటిని అనుభవించుతూ ఉండాలి."

"పోనీ, ఇపుడు నాభావాలను గ్రహించగలుగుతున్నారా? ఇంతకన్న విస్పష్టంగా భావాలను వ్యక్తీకరించలేను."

"నాకేసి చూడడానికి ఏదో ఒకకారణం ఉండి ఉంటుంది. మాటలసహాయం లేందే నాకా కారణం అర్థం కావడంలేదు. సరే, ఆ విషయం అలాఉంచి, నీలోనించి స్వేచ్ఛగా ఏదో బయటికి ప్రవహించడం కనిపెట్టావా?"

"ఆఁ, నా కళ్ళల్లోంచి ఏదో అలాంటిదిప్రవహించడం కనిపెట్టాను" అనిచెప్పి ఆ అనుభూతినే తిరిగీ తెచ్చుకోవాలని యత్నించాను.

"ఉహుఁ, నీ పీ తడవ, ఆ ప్రవాహాన్ని బయటికిపంపడం ఎలాగా అని ఆలోచిస్తున్నావు. కండరాలను బిగపట్టావు. చెంపలు, మెడలూ బిగతీసుకుపోయాయి. గుడ్లుపైకి పొడుచుకు

వస్తున్నట్లున్నాయి. నువ్వు సాధించాల్సింది ఇంకా తేలికగా, ఇంకా సహజంగా సాధించవచ్చును నీకోరికలతో ఇంకొకనిని ముంచెత్తదలచితే కండరాలను ఉపయోగించవలసిన అవసరం లేదు. ఈ ప్రవాహాంనించి పొంగిన భౌతికానుభూతి కనిపించీ కనిపించనట్లుండాలి. కాని దానివెనక ప్రయోగించేశక్తి మాత్రం ప్రచండంగా ఉండాలి."

ఇక నేను ఓర్పు పట్టలేకపోయి అన్నాను: "మీరు చెప్పేది నాకేం అర్థం కావడంలేదు."

"అలానా! అయితే ప్రస్తుతానికి కాసేపు విశ్రాంతి తీసుకో. తరవాత నువ్వు అనుభూతికి తెచ్చుకోవలసిన దానిని గురించి చెబుతాను. నా విద్యార్థులలో ఒకడు ఈ అనుభూతిని పూలవాసనతో పోల్చాడు. ఇంకొకతను వజ్రంలో ఉండే అగ్నితో ఉపమించాడు. ఈ ఉపమానాలవల్ల ఈ అనుభూతి అంటే ఏమిటో బోధపడిందా?"

"ఉహుఁ, ఏమాత్రం బోధపడలేదు."

"అలా అయితే, ఇంకోవిధంగా చెబుతాను విను. నేను ఏదైనా పాటకచేరీకి వెళ్ళినపుడు ఆపాట నాకు నచ్చకపోతే, అనేకవిధాలుగా కాలక్షేపంచేస్తాను. శ్రోతలలోంచి ఒకరిని ఎంచుకుని వానిని నాచూపులతో మంత్రముగ్ధుణ్ణి చేయాలని యత్నిస్తాను. అదే అందమైనముఖమైతే నా సంతోషాన్నీ, అందవిహీనమైన ముఖమైతే నాఅసహ్యాభావాన్నీ అతనికి సంక్రమింపజేయాలని ప్రయత్నిస్తాను. అలా చేసేటపుడు ఒక నిర్దిష్టభౌతికానుభూతి కలిగిందనే భావం నాకు ఉదయిం

చేది. ఇలాంటిది మీకూ సుపరిచితం కావచ్చు. ఆ నిర్దిష్టభాతి కానుభూతినే మీరు అన్వేషిస్తున్నారు.''

''ఎవరినైనా మంత్రముగ్ధుణ్ణిచేస్తున్నప్పుడు మీకిలాంటి అనుభూతే కలిగేదా?'' అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

''ఆ, అటువంటప్పుడు నీకూ అలాంటి అనుభూతే కలుగుతుంది.''

''అదా—అది నాకు బాగా అనుభవమే'' అన్నాను, నేను.

''నేనెన్నడయినా ఇది పెద్ద బ్రహ్మవిద్య అని చెప్పానా?'' అని వెంటనే అనేశారు డైరెక్టరుగారు.

''నేను ఏదో ప్రత్యేకమైన అనుభూతికోసం వెదుకుతున్నాను.''

''ఎప్పుడూ అలాగే జరుగుతూంటుంది. 'సృజనాత్మక శక్తి' లాంటి పదం ఒకటి చెవినిపడగానే ఉత్సాహం రేకెత్తుతుంది. సరే. మన సాధన తిరిగి ప్రారంభిద్దాం.''

''నే నేమి ప్రసరింపజేస్తున్నాను'' అని అడిగాను.

''తిరస్కారభావం.''

''ఇపుడో?''

''నను లాలించాలని చూస్తున్నావు.''

''మరి ఇపుడో?''

''ఇపుడుకూడా స్నేహభావమే ప్రసరిస్తున్నావు. కాని అందులో కాస్త అవహేళన ఇమిడిఉంది.''

నా భావాలను వారు సరిగా గ్రహించినందుకు నాకు సంతోషం కలిగింది.

"బయటికి పోయే ప్రవాహపుఅనుభూతి అవగత మయిందా?"

"ఆ, అవగతమయిందనే అనుకుంటున్నాను" అన్నాను కొంచెం అనిశ్చయభావంతో.

"మనం వాడుకలో దీనిని కాంతివిశ్లేషణం అంటాం. ఆకిరణాలను స్వీకరించడమే విలోమవిధానం. దీనినికూడా సాధనచేదాం."

డైరెక్టరుగారు తమ భావాలను నాకు సంక్రమింపజేయ పూనుకున్నారు. నే నాభావాలను ఊహించి చెప్పాలి. ఇదీ కార్యక్రమం.

"నీ అనుభూతిని మాటల్లో చెప్పు" అని సూచించారు డైరెక్టరుగారు ప్రయోగం ఆఖరు కాగానే.

"అయస్కాంతంచేత లాగబడే ఇనుములాగా ఉంది."

డైరెక్టరుగారు దీనిని ఆమోదించి మళ్ళీ అడిగారు: "ఈ సంసర్గంలో మనిద్దరికీ ఆంతరబంధనం ఏర్పడిందనే పరిజ్ఞానం నీకు కలిగిందా?"

"ఆఁ, అలాంటి బంధనం కలగిందనే తలుస్తున్నాను."

"అటువంటి భావాలను పెద్ద గొలుసులాగా అమర్చుకుంటే 'పట్టు' చిక్కుతుంది. అపుడు భావాలను ప్రసరించడం, స్వీకరించడం బలీయమూ, సున్నితమూ, రసవంతమూ అవుతుంది."

'పట్టు' అంటే ఏమిటో ఇంకా బాగా విశదంచేయమని మేము కోరగా డైరెక్టరుగారిలా చెప్పారు:

"పట్టు, కుక్కదవడలో ఉండే శక్తివంటిది. నేత్రాలతో, చెవులతో, సకల ఇంద్రియాలతో భావాలను గ్రహించేశక్తి నటులకు ఉండాలి. నటులు వినడం అభినయించాలంటే మన స్ఫూర్తిగా వినాలి. వాసనచూడవలసిఉంటే గట్టిగా వాసన చూడాలి దేనికేసిఅయినా చూడవలసిఉంటే కళ్ళను నిజంగా ఉపయోగించాలి. కాని అనవసరంగా కండరాలను బిగపట్ట కూడదు"

"నేను హిరణ్యాకశ్యపవేషం వేసినపుడు ఇటువంటి 'పట్టు'ను ప్రదర్శించానా?"

"ఆఁ, ఒకటి రెండు క్షణాలు చూపావు. కాని అంత మాత్రాన అయిందేంలేదు. హిరణ్యాకశ్యపవేషంఅంటేమాటలా, పూర్తి 'పట్టు' చిక్కాలి. సామాన్య వేషాలకు అంత అక్కర లేదుగాని హిరణ్యాకశ్యపునివంటి పెద్దవేషాలకు 'పట్టు' పూర్తిగా చిక్కాలి.

"దైనందిన జీవితంలో ఈ 'పట్టు' యొక్క అగత్యం అట్టే ఉండదుగాని రంగస్థలంమీద, ముఖ్యంగా మహానాట కాలకి ఇది ఎంతైనా అవసరం. చూడండి, మన నిత్యజీవితంలో ఎక్కువకాలం అప్రధానమైనపనులకే వినియోగిస్తున్నాం. పొద్దున్నే లేవడం, కాఫీతాగడం, స్నానంచేయడం మొదలైన పనులతో ఎక్కువకాలం వృధాఅయిపోతోంది. అయితే ఈ పనులు రంగస్థలానికి ఎక్కువ ఉపయోగించేవికావు. కాని ఇంత కంటెభయం, సంతోషం, కోపంలాంటి రకరకాల అనుభవాలు కూడా మన నిత్యజీవితంలో కనిపిస్తాయి. స్వాతంత్ర్యంకోసం, మన ఉనికికోసం, అభిప్రాయాలకోసం, హక్కులకోసం పోరాడ

వలసివస్తుంది. వీటిని రంగస్థలంమీద సాధనసంపత్తిగా తీసుకోవాలంటే ఆంతరమైన, బాహ్యమైన 'పట్టు' చిక్కాలి. 'పట్టు' అంటే గొప్ప ఆంతరసంచలనం. అంతేగాని అనవసర భౌతికశ్రమ కాదు.

"ఆసక్తి గొలిపే సృజనాత్మక సమస్యలో నటుడు రంగస్థలంమీద నిమగ్నుడయివుండాలి. ధ్యాసనంతనూ, సృజనాత్మకశక్తులన్నిటినీ పూర్తిగా వినియోగిస్తే యథార్థమైన 'పట్టు' లభిస్తుంది.

"అడవి జంతువులకి శిక్షణ ఇచ్చే ఒకతనికథ చెబుతా వినండి. కోతులను కొనడానికి అతను ఆఫ్రికా వెళుతూండేవాడు. ఎక్కడో ఒకచోట కోతులను గుమిగూర్చి తనకు కావలసిన వాటిని ఎంచుకునేవాడు. ఎలాఎంచుకునేవాడో తెలుసా! ఒకొక్క కోతిని విడిగా తీసుకువెళ్ళి ఏదో ఒక వస్తువులో దానికి ఆసక్తి కలిగించాలని యత్నించేవాడు. ఉదాహరణకు: ఆ కోతిముందు తెల్లని జేబుగుడ్డ విసరడమో, లేకపోతే మంచిరంగు గల ఆటవస్తువును చూపడమో చేసేవాడు. ఆ కోతిధ్యాస దానిమీద కేంద్రీకృతమయిన తరవాత ఏ సిగరెట్టో చూపించి దానిధ్యాసను మళ్ళించాలని యత్నించేవాడు. అలాధ్యాసమళ్ళిందా ఆ కోతిని కొనేవాడు కాదు. అలాగాక మొదటివస్తువుమీద ధ్యాసమళ్ళక దానికోసమే పాకులాడేకోతిని కొనేసేవాడు. అంటే కోతికి ఆవస్తువుమీద గల 'పట్టు' దలను అతను బేరంలో ఆధారంచేసుకునేవాడు. అలాగే ఏకాగ్రతాశక్తినీ, సంసర్గశక్తినీ, 'పట్టు' యొక్క బలాన్నీ, అవిచ్ఛిన్నతనూబట్టి తెలుసుకోవచ్చును."

2

డైరెక్టరుగారు నేడిలా ప్రారంభించారు:

"నటులఅన్యోన్యసంసర్గంలో ఈప్రవాహాలప్రాధాన్యం ఎంతో ఉంది. కాబట్టి సాంకేతికవిధానంద్వారా వీటిని అదుపులో ఉంచుకోవచ్చా? సంకల్పమాత్రంచేత వీటిని ఉత్పన్నం చేయవచ్చా?

"లోపలనించి కోరికలు తమంతటతామే పైకిరాకపోతే బాహ్యవిధానంద్వారా వాటినిరాబట్టాలి. శరీరానికీ ఆత్మకీ మధ్య విడరానిబంధనంఉంది. చచ్చినవానిని బతికించేశక్తి తప్ప తక్కిన శక్తులన్నీ ఈ బంధనానికి ఉన్నాయి. నీటిలో మునిగి పోయినవాణ్ణి బయటికి తీస్తామనుకోండి. నాడి ఆగిపోయింది, స్మృతితప్పింది. అపుడు కృత్రిమసాధనాలద్వారా అతను ఊపిరి పీల్చుకునేటట్లు చేస్తున్నాం. తర్వాత తక్కిన అవయవాలన్నీ వాటిపనిని అవిమామూలుగా చేస్తాయి. శవప్రాయుడయినవాడికి తిరిగి జీవం పోశామన్నమాట. అంటే బాహ్యసహాయసంపత్తి ద్వారా ఆంతరకార్యకలాపాన్ని ఉద్దీపింపజేయవచ్చు.ఈబాహ్య సహాయసంపత్తిని ఉపయోగించడం ఎలానో చూద్దాం."

డైరెక్టరుగారు నాకు ఎదురుగా కూర్చుని, ఏదైనా ఒక ప్రమేయాన్ని ఎంచుకుని, దానిని తనకు సంక్రమింపజేయ మన్నారు. ఈ ప్రయోగంలో వాచికం, అవయవాలు, ముఖ కవళికలు ఉపయోగించవచ్చు. డైరెక్టరుగారిని అర్థంచేసుకొన డానికి చాలాసేపుపట్టింది. చివరికి ఎలాగైతేనేం వారితోసంసర్గం పెట్టుకొనగలిగాను. కాని వారు ననుకొంతసేపుపరిశీలిస్తూ భౌతిక

అనుభూతికి అలవాటుపడేలా చేశారు. తర్వాత వాచికం లేకుండా, ఆ తర్వాత అవయవాలు ఉపయోగించకుండా చేసి, చివరకు కిరణాలు ప్రసరించడం, స్వీకరించడం ద్వారా వారితో సంసర్గం నెలకొనేలాగా చేశారు. ఆ తర్వాత భావాలప్రసక్తి లేకుండా యాంత్రిక, భౌతిక విధానాలద్వారా పైసాధనే రెండుమూడు సార్లు చేయించారు. వీటిలోని భేదాలను గ్రహించడానికి నాకు కొంతసేపు పట్టింది. ఆపైన డైరెక్టరుగారు నా అనుభూతిని గురించి ప్రశ్నించారు.

"ఒక్క గాలినిమాత్రమే వెలువరించే 'పంపు'లాగా ఉంది. ప్రవాహాలు, ప్రధానంగా నానేత్రాలనించి, కొంత వరకు నాశరీరాన్నించీ మీవైపుకు ప్రవహిస్తున్నట్టనిపించింది."

"అలాఅయితే పూర్తిగా యాంత్రిక, భౌతికవిధానాల ద్వారా ఆ ప్రవాహాలను పైకి పంపడం కొనసాగించు."

కాని కొద్దిసేపటికే 'అర్థంలేని' ఈవిధానాన్ని విసర్జించి వేశాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

"పోనీ దానికి కొంచెం అర్థంతగిలించు. ప్రవాహాలను బయటికి పంపడంలో సాయపడాలని నీ భావాలు తహతహ లాడడం లేదా? సాధనసంపత్తిగా ఉపయోగపడే అనుభవాన్ని, ఉద్వేగస్మృతి సూచించడంలేదా?"

"ఆఁ, ఈ యాంత్రికవిధానాన్నేగనక కొనసాగిస్తే ప్రక్రియను ప్రేరేపించే దేనినయినాసరే ఉపయోగించకుండా ఉండలేను."

"ఈ క్షణంలో నువ్వు అనుభవిస్తున్న నిస్సహాయత, భయంలాంటి అనుభూతిని ప్రసరింపచెయ్యి చూద్దాం."

నాలోని కోపాన్నీ, విసుగుదలనూ ప్రసరింపజేయాలని యత్నించాను. నా కళ్ళు, 'మమ్మల్ని వదిలిపెడుదూ, పుణ్యముంటుంది. ఎందుకు మమ్మిలా బాధపడతావు' అంటున్నట్లున్నాయి.

"ఇపు డెలా ఉంది?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"ఈతడవ గాలినేగాక ఇంకా దేనినోకూడా 'పంపు' పైకి పంపుతున్నట్లుంది."

"అంటే అర్థంలేని బాహ్యప్రసరణకు ఒక అర్థం, ఒక ప్రయోజనం సిద్ధించింది."

తరవాత కిరణాలను స్వీకరించే సాధనచేయించారు. ఇది మొదటిపద్ధతికి విలోమపద్ధతి. డైరెక్టరుగారినించి ఏదైనా స్వీకరించేముందు కళ్ళద్వారా దానిని తెలుసుకోవాలి. అలా తెలుసుకోడానికి శ్రద్ధగా అన్వేషించాలి. వారి మనోస్థితిని గ్రహించి దానితో సంబంధం ఏర్పరచుకోవాలి.

"నిత్యజీవితంలో సహజమయినదానినీ, అంతఃప్రబోధితమయినదానినీ సాంకేతికవిధానంద్వారా సాధించడం తేలిక కాదు. కాని క్లాసులోకంటె స్టేజీమీద దీనిని సాధించడం తేలిక.

"ఇక్కడ ఏదో ఆవేళకితోచిన సాధనసామగ్రినిఉపయోగిస్తున్నాం. ఇక రంగస్థలంమీదనో ముందుగానే పరిస్థితులు, ప్రమేయాలు నిర్ణీతమయిఉంటాయి. ఉద్వేగాలు పరాకాష్ఠకు వెళ్లి బయటికిపొంగడానికి తయారయి, ఆజ్ఞలకోసం ఎదురుచూస్తూంటాయి. కొంచెం ఉద్దీపింపజేస్తే చాలు, భావాలు తమంతటతాము అవిరామంగాప్రవహిస్తాయి. కొళాయి

తిప్పితే నీరు దానంతటదే అవిరామంగా ప్రవహించినట్లే, ఆజ్ఞ ఇవ్వగానే కిరణాలు, ప్రవాహాలు వెలువడుతాయి."

ఈ శక్తిని సాధనద్వారా పెంపొందించుకునే విషయం అడగగా డైరెక్టరుగారిలా అన్నారు :

"ఇందుకు రెండురకాల సాధన లున్నాయి. ఇంకొకరికి సంక్రమింపజేయవలసిన భావాన్ని ఉద్దీపింపజేయడం ఎలాగో ఒకరకంసాధనవల్ల బోధపడుతుంది. ఈ సాధనలో భౌతికానుభూతులను గుర్తించుకోవాలి. ఈ విధంగా ఇతరుల భావాలను స్వీకరించే అనుభూతిని గుర్తించడంకూడా నేర్చుకుంటారు.

"ఇక రెండోరకం సాధనలో ఉద్వేగానుభవప్రసక్తి లేకుండా భావాలను సంక్రమింపజేయడం, స్వీకరించుకోవడంలోని భౌతికానుభూతిని తెలుసుకుంటారు. ఇందుకు అమిత ఏకాగ్రత అత్యవసరం. లేకపోతే సాధారణకండరసంకోచాలనే అనుభూతులుగా తీసుకునేప్రమాద ముంది. ఇలాంటి ప్రమాదం జరిగితే ప్రసరింపదలచిన ఆంతరభావాన్ని ఎంచుకోవాలి. ముఖ్యంగా భౌతికసంకోచాలను, నిర్బంధతను విసర్జించండి. ఉద్వేగప్రసారము, స్వీకారము స్వేచ్ఛగా, సరళంగా, సహజంగా, శక్తి నష్టంకాకుండా జరగాలి. అయితే ఈ సాధన ఒంటరిగాగానీ, కల్పనాపురుషునితోగానీ చేయకూడదు. ఎప్పుడూ మీతో భావపరివర్తనకు పూనుకునే సజీవప్రమేయంతోనే చేయాలి. సంసర్గం ఎప్పుడూ అన్యోన్యంగా ఉండాలి. ఇంతేకాదు, ఈ సాధన నాఅసిస్టెంటు సమక్షంలో చేయండి. ఆయన మీరు చేసే తప్పులను సవరించడమేగాక

కండరసంకోచాన్ని అనుభూతిగాతీసుకునే ప్రమాదంనించి మిమ్మల్ని తప్పిస్తారు."

"అబ్బ! ఇదంతా మాటలా?" అన్నాను, ఆశ్చర్యంతో.

"ఇంత సాధారణమూ, సహజమూ అయిన విషయం కష్టమా? పొరబడ్డావు. సాధారణమయిన పనిచేయడం తేలిక. కాని ప్రకృతికి విరుద్ధమయిన పనిచేయడం కష్టం. ప్రకృతి సూత్రాలను అధ్యయనం చేయండి. అసహజమయిన పనిచేయడానికి యత్నించకండి. కండరసారళ్యం, ఏకాగ్రత మొదలయినవి మొదట్లో చాలా కష్టమయినవిగా మీకు అనిపించాయి. కాని ఇపుడో మీకు స్వభావసిద్ధమయిపోయాయి. సంసర్గఉద్దీపనం గ్రహించడంతో మీశిల్పసంపద మరింతపెంపొందింది."

—...—

11. అనువర్తన

ఇవాళ కాలేజీకి వెళ్ళేసరికి 'అనువర్తన' అని రాసిన పెద్దఅట్ట వేలాడుతోంది. అది చూపి డైరెక్టరుగారు శివంతో అన్నారు:

"నీ కెదో ఊరు వెళ్ళాలని ఉందనుకో. రైలు రెండింటికి బయలుదేరుతుంది. అప్పుడే ఒంటిగంట అయింది. పాఠం పూర్తి కాలేదు. ఏదో ఒకవంక జెప్పి క్లాసునించి వెళ్ళాలి. నన్నొక్కణ్ణే కాదు, నీతోటివిద్యార్థులందరినీ మోసగించాల్సి ఉంటుంది. ఏం చేస్తావు?"

"ఏదో విచారంలో మునిగిపోయినట్లో, జబ్బుగా ఉన్నట్లో నటించితే, అందరం 'అలా ఉన్నావేం?' అని ప్రశ్నిస్తాం. దానిమీద నిజంగా జబ్బుగాఉన్నాడని మనమంతా నమ్మేటట్లు కథఅల్లితే సహజంగా ఇంటికి వెళ్ళిపొమ్మంటాం" అని నేను చెప్పాను.

"అదిగదీ!" అంటూ శివం విస్తారంగా అవయవాలు కదిలించడం ప్రారంభించాడు. కొంచెంసేపయినతరవాత ఏదో బాధపడుతున్నవాడిలా ఏడ్చాడు. నేలకు అంటుకునిపోయినట్లు కూర్చుని ఒకకాలు పైకెత్తాడు. ముఖంలో విపరీతమైన బాధ గోచరిస్తోంది.

మొదట్లో మమ్మల్ని బోల్తాకొట్టించడానికి ఈనాటకమంతా ఆడుతున్నాడనుకున్నాం. నిజంగా బాధపడుతున్నవాడిలా నటించేసరికి నేను నమ్మి సాయంచేయడానికి లేవ

బోయాను. శివం కొద్దిగా కనుసైగచేసిన ట్టనిపించింది. సరే! ఇదేమిటో చూద్దామని కూర్చుండిపోయాను. తక్కినవారు శివంచుట్టూ చేరారు. కాని శివంమాత్రం ఎవరినీ కాలు తాక నీయడంలేదు. కాళ్ళమీద నిలబడదామని యత్నించాడు. బాగా నెప్పిపెట్టినట్టు బావురుమని ఏడ్చాడు. నేనూ డైరెక్టరు గారూ ఒకరిమొహంఒకరం చూచుకున్నాం. ఇదంతా నిజమా వట్టి నాటకమా? నలుగురూ సాయంపట్టి శివాన్ని లేవదీశారు. మంచికాలుతో అడుగులు వేసుకుంటూ కాస్తదూరం నడిచి శివం హఠాత్తుగా నవ్వుతూ, "బలే! భేష్!" అని కేకవేశాడు. అందరం సంతోషంతో చప్పట్లుకొట్టాం.

"మీరు ఎందుకు చప్పట్లుకొట్టారో తెలుసా? నిర్ణీత పరిస్థితులలో ఎలా అనువర్తించాలో తెలుసుకుని శివం మాంచి ఎత్తువేసి సాధించాడు. ఇకనించీ 'అనువర్తన' అనేమాటని 'వివిధ సంబంధాలలో ఒకరితోఒకరు సర్దుకుపోవడానికీ, ఆశయసిద్ధికి సహాయ కారిగాచేసుకోడానికీ ఉపయోగించే బాహ్య, అంతర విధానం' అనే అర్థంలో వాడదాం" అని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. తరవాత సర్దుబాటు అంటే ఏమిటో, ఒక సమస్యకి అంటిపెట్టుకోవడ మంటే ఏమిటో విశదీకరించి అన్నారు: "శివం ఇప్పుడు చేసిన పని ఇదే. ముందుగా వెళ్ళిపోవడానికి అంటే తన్నెదుర్కొన్న సమస్యను పరిష్కరించుకోడానికి ఈ ఎత్తు ఎత్తాడు."

"అనువర్తనఅంటేమోసగించడమన్నమాట!" అన్నాను

"ఒకవిధంగా మోసమే. ఇంకో దృష్టితో చూస్తే అనువర్తన అంటే ఆంతరభావాల, ఆలోచనల విస్పష్టప్రకటన. మూడు: సంసర్గం పెట్టుకో దలచిన వని ధ్యాసను మనమీద

కేంద్రీకరింపజేయడం. నాలుగు: ప్రతిక్రియకు పూనుకునే చిత్తవృత్తిని తోటినటులలో తీసుకురావడం. అయిదు: మాటలకు అందకుండా అనుభూతిద్వారా మాత్రమే తెలుసుకోగలిగిన అగోచరమైనసందేశాలను ప్రసరించడం. ఇలా ఎన్నో అయినా ఉపయోగాలు చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకు: మధూ! నువ్వు పెద్దఉద్యోగంచేస్తున్నా వనుకో. నాకు నీ సహాయం కావలసివచ్చింది. కాని నువ్వు న న్నెరగవు. నీసహాయం పొందాలని వేచిఉన్నఅనేకమందిని తోసిరాజని ముందుగా నేను నీ సహాయం పొందడ మెలా?

"నీ ధ్యాసను నామీదకి మళ్ళింపజేసి దానిని నా అధీనంలో ఉంచుకోవాలి. మనిద్దరికీగల ఈ అల్పసంబంధాన్ని బలీయంచేసుకుని లాభంపొందడం ఎలా? నాకు అనుకూలంగా నిను తిప్పుకోడం ఎలా? నీ హృదయాన్నీ, భావాలనూ, ధ్యాసనూ, భావనాశక్తినీ గ్రహించడం ఎలా? అంతపలుకుబడిగల నీ మనసును కరిగించడం ఎలా?

"నా విషమపరిస్థితిలోని యథార్థత, నీమనసులో హత్తుకునేటట్టు చేయగలిగితే నామీద నీకు ఆసక్తి కలుగుతుంది. జాలి కలుగుతుంది. నా విషయం శ్రద్ధతో ఆలోచిస్తావు. కాని ఈ స్థితికి నిను తీసుకురావాలంటే నీలోకి నేను చొచ్చుకుపోవాలి. నీజీవితం అవగాహనచేసుకుని దానికి అనువుగా నేను వర్తించాలి.

"ఇలాంటి విధానం అవలంబించడంలో ప్రధానోద్దేశం చిత్తవృత్తిని వ్యక్తీకరించడం. కాని ఇందుకు విరుద్ధంగా ఒకొక్కపుడు భావాలను దాచిపెట్టుకోడానికి కూడా ఈవిధానం ఉప

యోగిస్తాం. ప్లీడరు సాక్షులను ప్రశ్నించేటపుడు తన ప్రధానోద్దేశం కప్పిపుచ్చి ప్రశ్నలు వేస్తుంటాడు. హుందాగా బతికే మనిషి హృదయబాధను పైకి పొక్కనీయడు. అందుకని ఆత్మసంసర్గంతో సహా అన్నివిధాల సంసర్గంలోనూ ఈఅనువర్తన విధానం ఉపయోగించాలి."

"అయితే వీటన్నిటినీ వ్యక్తీకరిస్తానికి మాటలున్నాయిగా, మరీ గొడవంతా ఎందుకు?" అన్నాడు, సుందరం.

"మనం అనుభవించేఉద్వేగాల సున్నితచ్ఛాయలన్నిటినీ మాటలలో వెలువరించలేం. అన్యోన్యసంసర్గానికి మాటలు చాలవు. వీటికి జీవంపోయాలంటే భావాలుజనించాలి. మాటలు సాధించలేనిపని వీటివల్ల సాధించవచ్చు."

"ఈ విధానం అవలంబించినకొలదీ సంసర్గం సమగ్రమూ, తీవ్రమూ అవుతుందన్నమాట!" అన్నారొకరు.

"ఇందులో గుణమే ప్రధానంగాని పరిమాణంకాదు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. దానిమీద నే నడిగాను:"రంగస్థలానికి ఎక్కువగా అనుకూలించే గుణాలేమిటి?"

"వాటిలో చాలా రకాలున్నాయి. ఒకొక్కనటుడికి ఒకొక్క ప్రత్యేకగుణం అలవడిఉంటుంది. అది అతనికి స్వతస్సిద్ధమైంది. ఈగుణాలు వివిధమూలస్థానాలనించిజనిస్తాయి. వీటి విలువలోకూడా తారతమ్యముంటుంది. పురుషులు, స్త్రీలు, పిల్లలు, దర్జా పురుషులు, ముదుసలులు, కోపిష్టులు, దయాత్ములు,శాంతులు, దాంతులు-ఎవరికితగిన గుణాలను వారుకలిగి ఉంటారు. పరిస్థితులలో, స్థలంలో, కాలంలో మార్పు తదనుగుణమయిన అనువర్తనకు దారితీస్తుంది. అర్ధరాత్రి ఒంటరిగా

నున్నప్పటి అనువర్తనకీ, పట్టపగలుపదిమందిలో ఉన్నప్పటి అను వర్తనకీ వ్యత్యాసం ఉంటుంది. విదేశాలకి వెళ్ళినపుడు అక్కడి పరిస్థితులకు అనుగుణంగా వర్తించుకోవడానికి మార్గాలు అన్వేషిస్తాం.

"భావవ్యక్తీకరణకు అప్రత్యక్ష అనువర్తన ఎంతైనా అవసరం. కల్పితప్రమేయంతోగానీ, ప్రత్యక్షపరోక్షప్రమేయాల తోగానీ సంసర్గానికి వాటివాటికి తగిన అనువర్తన కావాలి. సంసర్గం నెలకొలుపుకోడానికి పంచేంద్రియాలను, ఆంతర, బాహ్యమూల సంపత్తిని ఉపయోగిస్తాం. కిరణాలను ప్రసరిస్తాం, స్వీకరిస్తాం. నేత్రాలను, ముఖకవళికలను, ఉచ్చారణను, చేతులను, వేళ్ళను, శరీరాన్ని ఉపయోగిస్తాం. అలా ఉపయోగించినపుడల్లా వాటికి అనుగుణంగా వర్తిస్తాం.

"రకరకాల ఉద్వేగాలను ప్రదర్శించడంలో గొప్పశక్తి సామర్థ్యాలు గల నటులున్నారు. వారుఉపయోగించే విధానాలు మంచివి, సరిఅయినవి. కాని ఉద్వేగాలను రిహార్సలు సమయంలో కొద్దిమంది ప్రేక్షకులకే వీరు ప్రసరింపజేయ గలుగుతున్నారు. తీరా నాటకం ప్రదర్శిస్తుంటే వారివిధానాలు ప్రస్ఫుటమయినకొలదీ ఉద్వేగాలు రసహీనమై ప్రేక్షకులను రజింపజేయడంలేదు. మరికొంతమందినటుల అనువర్తన విస్పష్టంగాఉంటుంది. కాని వారుఅనుసరించేవిధానాలు పరిమిత మయినవికావడంవల్ల విభిన్నతతగ్గి ఫలితాలు బలీయంగానూ, తీవ్రంగానూ ఉండవు. ఇంకోరకం నటులున్నారు. సరిఅయిన అనువర్తనశక్తి వీరికి ఉన్నా ప్రకృతిచిన్నచూపుచూడడంవల్ల

వీరి అనువర్తన నిస్సారంగా ఉండి విసుగుపుట్టిస్తుంది. వీరెన్నటికీ మొదటితరగతినటులు కాలేరు.

"నిత్యజీవితంలో రకరకాలుగా అనువర్తింపవలసి ఉన్నపుడు నటులు ఇంకా ఎక్కువరకాలుగా అనువర్తింపవలసి ఉంటుంది. రంగస్థలంమీద ఒకరితోఒకరు ఎడతెగకుండా సంపర్కం పెట్టుకోవాలంటే అవిరామఅనువర్తన అత్యావసరం. వీటిలో విస్పష్టత, కాంతి, ధైర్యం, సున్నితత్వం, రసంమొదలైన గుణాలు ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయి.

"శివం ప్రదర్శించిన ధైర్యం విస్పష్టంగా ఉంది. ఇంకా అనేకవిధాలయిన అనువర్తనలున్నాయి. కల్పన, సుందరం, సూర్యం! మీరు స్టేజీమీదికివెళ్ళి నోట్లుచించివేసే ఘట్టం తిరిగి నటించండి చూద్దాం" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

కల్పన ఉసూరుమంటూ లేచినుంచుంది. కాని తక్కిన ఇద్దరూ లేచే ధోరణిలోలేరు. "ఏమిటి సంగతి?" అని అడిగారు, డైరెక్టరుగారు. ఎవరూ మాట్లాడలేదు. కాని డైరెక్టరుగారు ఎంతో ఓరిమితో జవాబుకోసం నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నారు. నిశ్శబ్దతను భరించలేక కల్పన మాట్లాడాలని సంకల్పించింది. తియ్యగా మాట్లాడడానికి సహకారిగా పురుషులను సులభంగా ఆకర్షించే స్త్రీసహజమయిన చేష్టలు చేయసాగింది. కిందికి చూస్తూ తనభావాలను కప్పిపుచ్చుకోడానికి హార్మనీమీతను చేత్తోరుద్దసాగింది. చాలాసేపటికిగాని మాటపెగలలేదు. నును సిగ్గుదొంతరలు కనిపించకుండా చేతిరుమాలు అడ్డుపెట్టుకుంది. ఈ విరామానికి అంతు కనిపించలేదు. ఈ పరిస్థితివల్ల జనించిన కలవరంతగ్గిపోవడానికీ, కొంచెం హాస్యరసం జోడించ

డానికీ బలవంతాన నిర్జీవంగానవ్వి అంది: "అబ్బ! ఈఘట్టంతో మా ప్రాణం విసిగిపోయింది. ఎలా చెప్పాలో తెలీడం లేదు. దయయుంచి ఇంకో ఘట్టం ఏదైనా నటించమంటే నటిస్తాం."

"బలే, బలే! నాకు కావలసింది లభించింది కాబట్టి ఇంకో ఘట్టం నటించనక్కరలేదు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"ఏమిటి లభించింది?" అని మేం అడిగాం.

"శివం ధైర్యాన్ని అనువర్తిస్తే, కల్పన చూపిన అనువర్తన బహుప్రశస్తమయింది. నాదయ సంపాదించడానికి శక్తినంతా ఉపయోగించింది. చక్కగా కన్నీరుపెట్టుకుంది. లక్ష్యసిద్ధికి వీలయినపుడల్లా కొంచెం చెమక్ చేసింది. ఆమె అనుభవించే ఉద్వేగచ్ఛాయలు నాకు అనుభూతికి రావడానికి వీలుగా అనువర్తన మార్చుకుంటూ వచ్చింది. ఒక అనువర్తన ఫలప్రదం కాకపోతే, ఇంకొటి- ఈవిధంగా సమస్యా హృదయాన్ని చేరుకోవడానికి తగుమార్గం అన్వేషించింది.

"పరిస్థితులకు, కాలమానాలకు, వివిధవ్యక్తులకు అనుగుణంగా వర్తించడం నేర్చుకోవాలి. తెలివితక్కువమొద్దుతో వ్యవహరించేటపుడు అతనిబుద్ధికి అనుగుణంగా వర్తించి, అతని మనసును గ్రహించే విధానం కనిపెట్టాలి. కాని ఆ మనిషే గనక గడసరి అయితే అతనిఎత్తులకు తగిన పంజాఎత్తులు వేయడానికి తయారుకావాలి. అతిజాగ్రతగా అతనితో వ్యవహరించాలి. మనఉద్దేశాలను అతను కనిపెట్టకుండా వర్తించాలి.

"అనువర్తన సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో అతి ప్రధానమయిన హంశం. ఉద్వేగప్రదర్శనలో పరిమితశక్తి మాత్రమేగల నటులు వివిధ అనువర్తనశక్తులద్వారా ఉద్వేగం

ప్రదర్శించినంత బాగా, రసానుభూతిమాత్రమే ఎక్కువగా పొందేనటులు ఉద్వేగాన్ని ప్రసరింపజేయలేరు."

౨

"శివం స్టేజీమీదికి పద. నేను వస్తున్నా. కిందటిసారి నువ్వు ప్రదర్శించింది ఇంకోవిధంగా ప్రదర్శించు" అని ఆదేశించారు, డైరెక్టరుగారు. శివం స్టేజీమీదికి ఉరికాడు. డైరెక్టరుగారు మెల్లిగా వెనకాల వెడుతూ, "నువ్వు పెందరాళే క్లాసులోనించి వెళ్ళిపోనా లనుకుంటున్నావుకదూ! అదీ నీ ప్రధానాశయం. సరే. దాని నెట్లా సాధిస్తావో?" అన్నారు. స్టేజీఎక్కి ఒకబల్లముందు కూర్చుని జేబులోంచి ఉత్తరంతీసి, దానిని చదవడంలో నిమగ్నులయినారు, డైరెక్టరుగారు. శివం పక్కగానుంచుని వారికి 'టోపీ' వేయడానికిఎత్తుఆలోచిస్తున్నాడు.

శివం రకరకాలఎత్తులు వేశాడు. కాని డైరెక్టరుగారు బుద్ధిపూర్వకంగా వాటిని చూడనట్లే నటించారు. శివం చాలా సేపు కదలకుండా కూర్చున్నాడు. మొహంలో విపరీతమైన బాధ ద్యోతకమవుతోంది. డైరెక్టరుగారేగనక శివంకేసి ఒక్కసారిచూస్తే చాలు. వారిమనసు కరిగిపోయేది. హఠాత్తుగా శివం లేచి, నేపథ్యంలోకి పరుగెత్తాడు. కొద్దిసేపయినాక కాలికి దెబ్బ తగిలించుకున్నవాడిలాగా కుంటుతూ, మొహంమీది చెమట తుడుచుకుంటూ, తిరిగివచ్చి డైరెక్టరుగారి సరసనే కూర్చున్నాడు. కాని ఈ తడవకూడా డైరెక్టరుగారు అతనికేసి చూడనేలేదు. శివంనటనలో యథార్థత గోచరించింది. అతనిని

మేమెంతో మెచ్చుకున్నాం. తరవాత శివం పూర్తిగా అలిసి పోయినవాడిలాగా నటించాడు. జావలాగా కుర్చీలోనించి జారి కిందపడ్డాడు.

శివంనటన శృతిమించి పరిహాసాస్పదంగా తయారయింది. అయినా డైరెక్టరుగారిలో కదలిక కానరాలేదు. మమ్మల్ని ఇంకా నవ్వించాలని శివం ఇంకాపిచ్చి పనులుచేయసాగాడు. అప్పటికీ డైరెక్టరుగారు మాట్లాడలేదు. శివంకేసి చూడలేదు. శివం పిచ్చిపనులుచేస్తూన్నకొద్దీ మాకు నవ్వు ఎక్కువయింది. మేము నవ్వినకొద్దీ అతనికి ఉత్సాహం ఇనుమడించి, మమ్మల్ని నవ్వించడానికి ఇంకా పిచ్చిపిచ్చిపనులు చేయసాగాడు. మేమంతా కడుపు చెక్కలయేటు నవ్వాం. ఇందుకూ ఇప్పటివరకు డైరెక్టరుగారు నిరీక్షించింది. మా నవ్వులు, గందరగోళం అణగిపోయినతరవాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

''చూచారా! ఇపు డేం జరిగిందో? శివం ప్రధానాశయం పెందరాళే వెళ్ళిపోవాలని. వాచికం, ప్రక్రియలు, సానుభూతిని పొందే యత్నాన్ని ఆ ఆశయసిద్ధికి మార్గంగా ఉపయోగించాడు. మొదట అతనినటన ఇందుకు అనుగుణంగానే ఉంది. కాని ప్రేక్షకులనవ్వు వినిపించేసరికి ఈ మార్గాన్ని విడిచిపెట్టి, నను అనువర్తించడానికి బదులు, అతని పిచ్చిచేష్టలకు ఆనందించే మిమ్మల్ని అనువర్తించ నారంభించాడు. ఇక ఇపుడు 'ప్రేక్షకులను మెప్పించడం ఎలా?' అనేదిగా అతని ఆశయం మారిపోయింది. దీనికి ప్రాతిపదిక ఎక్కడుంది? ఇందులో కథావిన్యాసం ఏదీ? దీనిని విశ్వసించి ఇందులో

మనగలగడం ఎలా? అందుచేత కృత్రిమాభినయాన్ని చేపట్టి తప్పటడుగు వేశాడు. ఆశయసిద్ధికి వినియోగించవలసినఎత్తులు, ఎత్తులకోసమే వేసినట్టుంది. ఈ మాదిరి అపసవ్యాభినయం తరుచు మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. చక్కగా అనువర్తించ గలిగికూడా ప్రేక్షకుల మెప్పుకోసం ఇలాంటి అపసవ్య అనువర్తనా విధానాలను అవలంబించే నటులెందరో ఉన్నారు. ఈ నటులు అనువర్తనాశక్తిని తమను ప్రచారంచేసుకోడానికి వాడుకుంటారు. ఈ విధమయిన విజయంతో వారితల తిరిగి పోతుంది. ప్రేక్షకుల చప్పట్లు, కేరింతలకోసం పాత్రను ధ్వంసం చేయడానికయినా వీరు వెనుదీయరు. తరుచు ఇటువంటి పట్టులకూ నాటకానికీ ఎక్కువ సంబంధంలేకుండా పోతోంది. ఇటువంటి పరిస్థితులలో అనువర్తన అర్థరహితమవుతుంది.

"ఇవి నటులను ప్రలోభపరిచి నాశనం చేస్తాయని గ్రహించండి. అనువర్తనను దుర్వినియోగం చేయడానికి సందిచ్చే అవకాశాలు కొన్నిపాత్రలనిండా ఉంటాయి. ఇటువంటి పాత్రలను అభినయించేటపుడు అనువర్తనను ఎప్పటికపుడు మార్చుకోవలసివస్తుంది. కాని ఆ మార్పుకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిస్తే పాత్రఆశయం దెబ్బతింటుంది. 'తీవ్రస్వరం ద్వారా నాఆశయం సిద్ధింపజేసుకుంటాను' అని అనుకోడానికి బదులు, 'నేను తీవ్రరూపం తాల్చదలిచాను' అనుకోవడం గోచరిస్తుంది. కాని తీవ్రతకోసం తీవ్రరూపం తాల్చరాదని మీకు తెలిసిందేగా.

"అలాచేస్తే యథార్థభావాలు, క్రియలు మాయమయి వాటిస్థానం, కృత్రిమ, నాటకీయభావాలు, క్రియలు ఆక్ర

మిస్తాయి. నాటకదృష్ట్యా ఎవరితో సంసర్గం పెట్టుకోవాలో వారిముందు నిలిచికూడా చాలామందినటులు ప్రేక్షకస్థానం లోని ఒక ప్రమేయాన్ని లక్ష్యంగా పెట్టుకుని దానికి అను గుణంగా వర్తిస్తుంటారు. స్టేజీమీద పాత్రలతో సంసర్గం నెల కొలుపుకుంటున్నట్లు పైకి కనిపించినా, నిజానికి వారు ప్రేక్షకు లకు అనుగుణంగా వర్తిస్తుంటారు.

''నువొక మేడమీద కాపుర మున్నావనుకో. ఎదటి మేడమీది అమ్మాయిని ప్రేమించావనుకో. ఆమెకి నీప్రేమను అనేకవిధాలుగా ప్రకటించవచ్చు. సంజ్ఞలద్వారా ఆమెని ప్రశ్నించవచ్చు. కాని ఇవన్నీ విస్పష్టరూపంలో ఉంటేనే ఆమెకి అర్థమవుతాయి. అదృష్టవశాత్తు అర్ధరాత్రి ఆమె ఒంటరిగా కిటికీదగ్గర నిలుచున్నదనుకో. వీధిలో ఎవరూ లేరు. ఆమె ఇంట్లో అందరూ నిద్రపోతున్నారు. ఆమెని పలకరించడానికి ఆటంక మేమీలేదు. కాని నీ స్వరం ఆమెకి వినిపించేటంత హెచ్చు స్థాయిలో ఉండాలి. ఇంకోతడవ ఆ అమ్మాయి తల్లితో కలిసి వెళుతూ నీకు వీధిలో తారసిల్లిందనుకో. అప్పుడు నీభావాలను ఎక్కువగా కళ్ళతోనే ప్రకటించవలసి ఉంటుంది.

''బొత్తిగా అసంగతమని మానవులు తలిచే పనులు నటులు స్టేజీమీద చేస్తుంటారు. తోటినటులసరసనే నిలిచి ముఖకవళికలు, ప్రక్రియలు, వాచికం వారికి అనుగుణంగాగాక ప్రేక్షకులకు అనుగుణ్యంగా ఉపయోగిస్తారు.''

''మొదటి వరసలో కూర్చున్నవారిదే అదృష్టం. అంతా బాగా వినిపిస్తుంది, కనిపిస్తుంది'' అన్నాడు, సుందరం.

"పక్కనటునికి అనుగుణంగా వర్తించడమే ప్రథమ కర్తవ్యం. చివరకూర్చున్న ప్రేక్షకులకు అంతా వినిపించడానికి కనిపించడానికి ప్రత్యేకమార్గా లున్నాయి. అచ్చులు, హల్లులు ఉచ్చరించే పద్ధతులు నేర్చుకోవాలి. వాచికంలో ప్రేక్షకులు ఆసక్తి గలిగించి, దానిలోని అంతరార్థాని గ్రహించేటట్లు చేయ గలిగితే, అప్పుడు సరియైన ఉచ్చారణతో మెల్లగా మాట్లా డినా, పెద్దగా అరిచినంత విస్పష్టంగా అందరికీ వినిపిస్తుంది. చివర కూర్చున్నవారికి వినిపించాలనే ఉద్దేశంతో మెల్లిగా చెప్పవలసినమాటలు బిగ్గరగా చెబితే వాటిప్రాముఖ్యం తగ్గి పోతుంది. వాటిలోని అంతరార్థం గ్రహించాలనే ఆసక్తి ప్రేక్ష కులలో నశించిపోతుంది.''

"అయితే ప్రేక్షకులకు అంతా బాగా కనిపించాలి గదా?" అని తిరిగీ ప్రశ్నించాడు, సుందరం.

"అందుకనాను ప్రక్రియలు విస్పష్టంగా, హేతుబద్ధంగా, నిలకడగా, సందర్భశుద్ధిగా ఉండాలి. అప్పుడే రంగస్థలంమీద జరిగేదంతా ప్రేక్షకులకు చక్కగా బోధపడుతుంది. అంగ విన్యాసం, భంగిమలు ఎంత ఆకర్షణీయంగాఉన్నా వాటివెనక ఒక ఆశయంఅంటూ లేకపోతే అవి మనభావాలను విరుద్ధంగా ఉంటాయి. వాటికీ, పాత్రకీ, ప్రేక్షకులకు సంబంధం లేక పోవడంవల్ల విసుగెత్తుతుంది. ఇదంతాఎందుకుచెబుతున్నానంటే సన్నివేశాలను సహజంగా అనువర్తించడంనించి దూరం చేసే సంప్రదాయక, నాటకీయరూపాలను చేపట్టేటట్టు ప్రలోభ పరిచే గుణం స్టేజీకి ఉంది. ఇలాంటిరూపాలను రంగస్థలం నించి పారద్రోలడానికి మనం శాయశక్తులా కృషిచేయాలి."

3

డైరెక్టరుగారు ఆవాళ ఇలా మొదలుపెట్టారు:

“అనువర్తన జ్ఞాతంగాను, అజ్ఞాతంగాను జరుగుతుంది. విపరీతమయిన శోకాన్ని ద్యోతకంచేయడానికి అవలంబించే అనువర్తనకు ఒక ఉదాహరణ చెబుతా వినండి. ఒకామెకు కుమారుడు చనిపోయాడనే వార్త అందింది. మరుక్షణంలో ఏ భావమూ వ్యక్తంచేయకుండా గబగబా ఆమె దుస్తులు వేసుకోసాగింది. తరవాత కిటికీగుమ్మం దగ్గరికి పరుగెత్తుకు వెళ్ళి ‘రక్షించండి, ‘బాబూ!’ అని బిగ్గరగా అరిచింది.

“ఇటువంటి అనువర్తనను బుద్ధిపూర్వకంగాగానీ, శిల్ప సహాయంతోగానీ ప్రదర్శించలేం. ఉద్వేగాలు ఉచ్ఛస్థాయికి వెళ్ళినప్పుడు ఇది సహజంగా, తనంతటతాను అజ్ఞాతంగా ఆవిర్భవిస్తుంది. మనకు కావలసింది ఇలాంటి విశ్వాసపాత్రమయిన, ప్రత్యక్షమయిన, నిస్పష్టమయిన అనువర్తన. దీనిద్వారానే సున్నితభావచ్ఛాయలను సహితం సృజించి, వేలకొలది ప్రేక్షకులకు అందజేయగలం. ఇటువంటి అనుభవాలను అంతఃప్రబోధం, ప్రత్యక్చైతన్యంద్వారామాత్రమే చేరుకోగలం. అటువంటిభావాలు రంగస్థలంమీద ఎంతగానో రాణిస్తాయి. ప్రేక్షకస్మృతిపథంలో ఎంతగానో హత్తుకుపోతాయి. వీటిశక్తి ‘ఆకస్మికత’లో ఉంది.

“ఒకపాత్రను నటుడు అభినయిస్తూండగా అడుగడుగుకూ అతనిని పరిశీలించుకుంటూపోతే, వాచికాన్ని బిగ్గరగా, విస్పష్టంగా, తీవ్రస్వరంతో ఉచ్చరిస్తాడని మనం సర్వసామా

న్యంగా ఆశిస్తాం. కాని దీనికి విరుద్ధంగా అతను నెమ్మదిగా, మృదువుగా, ఉల్లాసంగా మాట్లాడా డనుకోండి. ఈ 'ఆకస్మికత' మనమీద బాగా పనిచేస్తుంది. మనం ఈ కొత్తపద్ధతే ఉత్తమమయిందని విశ్వసించుతాం. 'ఆ మాటలకు అంత ప్రాధాన్యం ఉందని ఎన్నడూ అనుకోలేదే!' అని తలపోస్తాం. నటుని ఈ 'ఆకస్మిక' అనువర్తనానికి ఆశ్చర్యపోతాం, సంతోషిస్తాం.

"ప్రత్యక్చైతన్యం హేతుబద్ధంగా పనిచేస్తుంది. అయితే దాని తార్కికసూత్రాలు దానివే. మనకళకు ప్రత్యక్చైతన్యఅనువర్తన ఎంతో అవసరం కాబట్టి దీనినిగురించి వివరంగా చర్చిస్తాను.

"ప్రకృతిసిద్ధంగా జనించిన అనువర్తన శక్తివంతమూ, విస్పష్టమూ, విశ్వసనీయమూ అయి ఉంటుంది. ఇలాంటి అనువర్తన చాలాభాగం ప్రత్యక్చైతన్యంలోనించి ఉద్భవించినదే. గొప్పగొప్పనటులు ఇలాంటి అనువర్తననే అవలంబిస్తారు. కాని వారు సహితం ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు దీనిని ప్రదర్శించలేరు. ఇది ఆవేశసమయాలలో వ్యక్తమవుతుంది. తక్కిన వేళల వీరి అనువర్తన కొంతవరకే ప్రత్యక్చైతన్యంలోనించి జనించుతుంది. రంగస్థలంమీద అవిరామంగా సంసర్గం నెలకొల్పుకొంటే, అనువర్తనకూడా స్థిరంగా ఉంటుంది. ఇందులో ఎన్ని ప్రక్రియలు, కదలికలు, ప్రత్యక్చైతన్య ఘడియలు ఇమిడివున్నాయో ఊహించండి.

"భావపరివర్తనా, అనువర్తనాసమయాలలో మాత్రమే ప్రత్యక్చైతన్యం పనిచేస్తుందనుకోకండి. ఇది ఇతరసమయాలలో కూడా మనకు అందగా ఉంటుంది. ఈ విషయం పరీక్షిద్దాం.

అయిదు నిమిషాల సేపు మాట్లాడకుండా, ఏపనీచేయకుండా కూర్చుందాం."

ఇలా నిశ్శబ్దంగా అయిదు నిమిషాలు గడచినతర్వాత డైరెక్టరుగారు ప్రతి విద్యార్థినీ, ఆఅయిదు నిమిషాల సమయంలో ఏమి ఆలోచించిందీ, ఎలాంటి అనుభూతి పొందిందీ వివరించమన్నారు. ఒక విద్యార్థి ఆసమయంలో అకస్మాత్తుగా తాను పుచ్చుకుంటున్న మందు జ్ఞాపకం వచ్చిం దన్నాడు.

"మందుకీ మన పాఠానికీ సంబంధమేమిటి?" అని ప్రశ్నించారు, డైరెక్టరుగారు.

"ఏమీ సంబంధం లేదు."

"బహుశా ఏదో బాధ పడుంటావు. అందువల్ల మందు జ్ఞాపకంవచ్చి ఉంటుంది."

"నా కేం బాధ అనిపించలేదే!"

"అలా అయితే ఈ భావం నీ బుర్రలో ఎలా ప్రవేశించింది?"

ఈ ప్రశ్నకు ఆ విద్యార్థి జవాబియ్యలేకపోయాడు.

ఒకావిడ సూదినిగురించి ఆ సమయంలో ఆలోచించానని చెప్పింది.

"మన పాఠానికీ సూదికీ సంబంధమేమిటి?"

"నా కేం కనిపించడం లేదు."

"బహుశా నీచీర ఎక్కడైనా కాస్త చినిగిఉంటుంది. కుట్టాలనుకుని ఉంటావు. అందువల్ల సూది జ్ఞాపకం వచ్చి ఉంటుంది."

"ఉహుఁ– నా చీరకి ఎక్కడా చినుగులేదు. నేను సూదీ దారం రిబ్బన్లపెట్టెలో పెట్టి, దాన్ని ట్రంకుపెట్టెలో పెట్టి తాళంవేశాను. వాటిని పెట్టినచోటు మర్చిపోలేదనే భావం నా మనసులో తళుక్కుమంది."

"అంటే ముందుగా సూదినిగురించి ఊరికే ఆలోచించి ఆ ఆలోచన ఎందుకు వచ్చిందా అని తర్కించుకోసాగావు. అంతేనా?"

"అవును. ముందుగా సూదినిగురించి ఆలోచించాను."

"ఇంతకీ మొదట్లో ఆ భావం ఎలా వచ్చిందో నీకు తెలియ దన్నమాట?"

ఈ విధంగా డైరెక్టరుగారు విద్యార్థులందరినీ ప్రశ్నించారు. సూర్యం అప్పుడు అనాసపండునుగురించి ఆలోచించాడట. అలా ఆలోచిస్తుండగా ఆ పండుమీది ఉంగరాలు, కొనతేలిన ఆకులు తాటిచెట్లను జ్ఞాపకం చేశాయట.

"నీ మనసులోకి అనాసపండును గురించిన ఆలోచనలు రావడానికి కారణ మేమిటి? వచ్చేటపుడు అనాసపండు తిని వచ్చావా?" అని డైరెక్టరుగారు అడిగారు.

"ఉహుఁ–"

"మందును గురించీ, సూదినిగురించీ, అనాసపండును గురించీ ఆలోచనలు మీలో ఎలా జనించాయి!"

మాకు తెలియదని జవాబిచ్చినమీదట డైరెక్టరుగారు చెప్పారు: "ఇవన్నీ మీ ప్రత్యక్ చైతన్యంనించి పుట్టాయి. ఉల్కల్లాంటివి."

కొద్ది నిమిషాలు ఆలోచించి సుందరం కేసి తిరిగి అన్నారు : "నువ్వు అనాసపండును గురించి చెప్పేటపుడు వళ్ళంతా అలా ఎందుకు విరుచుకున్నావు? అనాస, తాటిచెట్ల విషయమయి నువ్వు చెప్పేదాని కిదేమీ సాయపడదే? అలా వళ్ళు విరుచుకోవడం దేనినో వ్యక్తీకరిస్తుంది. ఏమి టది? నీ నేత్రాలలో ద్యోతకమయే తీవ్రసమాలోచనా భావానికీ, నీ ముఖంలో పొడగట్టే విషాదచ్ఛాయలకీ మూలకారణమేమిటి? వేళ్ళతో నువ్వు గాలిలో గీసిన ఆకారానికి అర్థమేమిటి? మా మొహాల కేసిచూసి భుజాలెగరవేశా వెందుకు? అనాసకీ వీటికీ సంబంధ మేమిటి?"

"నే నాపనులన్నీ చేశానంటారా?" అన్నాడు, సుందరం.

"అవును. అలాచేయడానికి కారణ మేమిటి?"

"ఆశ్చర్యం వేసి."

"ఆశ్చర్యందేనికి? ప్రకృతి వైచిత్ర్యానికా?"

"కావచ్చు."

"అలా అయితే నువ్వు సూచించినభావానికి ఇవన్నీ అనువర్తనాలు."

సుందరం మాటాడలేదు. డైరెక్టరుగారు తిరిగీ అన్నారు:

"మాంచిప్రతిభావంతమయిన నీమనసు ఇటువంటిఅసంగతమయిన విషయాలను సూచిస్తుందా? పోనీ, నీ భావాలు సూచించాయా? అలా అయితే ప్రత్యక్ చైతన్యం చేసిన సూచనలకి బాహ్యరూపం ఇచ్చావన్నమాట. నీకు అనాసపండు విషయమై ఆలోచనలు వచ్చినపుడు, ఆభావానికి అనుగుణంగా

నువు వర్తించినపుడు ప్రత్యక్ చైతన్యసీమగుండా ప్రయాణం చేశావు.

"ఏదో ఒక ఉద్దీపకంవల్ల భావం ఆవిర్భవిస్తుంది. ఆ సమయంలో అది ప్రత్యక్ చైతన్యసీమను దాటుతుంది. తర్వాత ను వా భావాన్ని పరిశీలిస్తావు. ఆ తరవాత ఆ భావానికీ, దాని మీాది ఆలోచనలకూ ప్రత్యక్ష, భౌతిక రూపం ఇస్తావు. అలా రూపం ఇచ్చేటపుడు మళ్ళీ సూక్ష్మాతిసూక్ష్మకాలంలో ప్రత్యక్ చైతన్యసీమను తిరిగి అధిగమిస్తావు. ఇలా అధిగమించినపుడల్లా నీ అనువర్తన అతిప్రధానమయినదానిని కొద్దిగానో గొప్ప గానో ప్రత్యక్ చైతన్యంనించి స్వీకరిస్తుంది.

"అన్యోన్యసంసర్గగమనంలో ప్రత్యక్ చైతన్యం, అంతః ప్రబోధం ప్రధానపాత్ర వహించకపోయినా, ఎక్కువ పాత్రనే వహిస్తాయి. ఇక రంగస్థలంమీాద వాటి ప్రాముఖ్యం మరీ హెచ్చు. ఈ విషయంలో శాస్త్రం ఏమి చెప్తుందో గాని నా అనుభూతిని, నా పరిశీలనను మాత్రమే మీాకు అందజేయ గలను. బాగా సమాలోచించి నేను తేల్చుకున్న దిది: 'ప్రత్యక్ చైతన్యసంబంధం కొద్దిగానయినా లేకుండా బుద్ధిపూర్వక అనువర్తన నిత్యజీవితంలోకూడా జరగదు.' ఇక రంగస్థలంమీాద ప్రత్యక్ చైతన్య, అంతఃప్రబోధిత అనువర్తనకే ప్రాధాన్యంఎక్కువ అని అనిపిస్తుంది. కాని బుద్ధిపూర్వకఅనువర్తనే నా కెపుడూ గోచరిస్తోంది. వీటినే 'రబ్బరుస్టాంపులు' అంటాం. బాగా పాత గిలిపోయిన పాత్రాభినయంలో ఈ రబ్బరుస్టాంపులు కనిపిస్తుం టాయి. ప్రతిచేష్ట బుద్ధిపూర్వకమయిందే."

"అంటే స్టేజీమీద బుద్ధిపూర్వకఅనువర్తన పనికిరా దనేగా మీ అభిప్రాయం?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"ఇపుడు నేను చెప్పినవన్నీ అచ్చుదిమ్మలుగా తయారయినాయి. అందుచేతనే అవి పనికిరా వంటున్నాను. కాని డైరెక్టరో, తోటినటుడో, స్నేహితుడో సూచించిన అనువర్తనలో జ్ఞాతగుణం ఉంటుందని నాకు తెలుసు. అలాంటి అనువర్తనను అతిజాగ్రత్తగా, మెలకువతో వినియోగించుకోవాలి. వీటిని వారువారు అందించిన రూపాలలో వినియోగించ కూడదు. వీటికి నకలుతయారుచేసేదుస్థితికి దిగజారకండి. వీటిని అవసరాలకు అనుగుణంగా మలుచుకుని స్వంతంచేసుకోవాలి. మనలో ఒక భాగంగా చేసుకోవాలి. ఇది సాధించాలంటే గొప్పకార్యభారం వహించాలి. ఇందులో నిర్ణీతపరిస్థితులు, ఉద్దీపకాల ఆవశ్యకం ఎంతయినా ఉంది.

"నిత్యజీవితంలో కనిపించేప్రత్యేకలక్షణాలను పాత్రలో రూపొందించేందుకు మామూలుగా నటులుఅవలంబించేవిధానాన్నే మీరూ అవలంబించండి. వాటికి నకళ్ళను తయారు చేశారా, నటన యాంత్రికంగా మారిపోతుంది."

"ఇంకేవిధమయిన అనువర్తన లున్నాయి?" అని నేను అడిగాను.

"యాంత్రిక లేక సంచలిత అనువర్తనలు" అని తెలియజేశారు, డైరెక్టరుగారు.

"అంటే అచ్చుదిమ్మలా?"

"ఊహుఁ, నేను వాటినిగురించి మాటాడడంలేదు. వాటిని నాటకప్రపంచంనించి పారదోలాలి. యాంత్రిక అను

వర్తన ప్రత్యక్ చైతన్యంనించి, అర్ధచైతన్యంనించీ ఆవిర్భవిస్తుంది. అది సామాన్యమయిన, సహజమయిన మానవ అనువర్తన. పోనుపోను దీనికి యాంత్రికలక్షణాలు పట్టుబడతాయి. ఉదాహరణ : ఒకపాత్రను నటించేటప్పుడు, పక్క పాత్రలతో ఆ పాత్రకుగల సంబంధాన్నిబట్టి వాస్తవిక, మానవఅనువర్తనను ఉపయోగిస్తాం. ఆ అనువర్తనలో చాలాభాగం మనంధరించే పాత్రనించి జనించుతుంది కాని, సరాసరి మనలోనించి కాదు. పరిపూర్ణక అనువర్తన స్వయంగా నిర్నిబంధంగా, అజ్ఞాతంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కాని అది డైరెక్టరు సూచించిందే. అలా డైరెక్టరు సూచించినతరవాతనే అది బుద్ధికి గోచరించి జ్ఞాతఅనువర్తనగా, అలవాటుగా మారుతుంది. పాత్రలో జీవించిన ప్రతిసారీ అది పాత్ర రక్తమాంసాల్లోకి చొచ్చుకుపోతుంది. చివరికి పరిపూరక అనువర్తనగా రూపొందుతుంది."

"అంటే అచ్చుదిమ్మ లనేగా మీ ఉద్దేశం ?"

"ఉహుఁ, మళ్లీ చెబుతా వినండి. రబ్బరుస్టాంపు తరహా నటన సంప్రదాయకమయింది, కృత్రిమమయింది, నిర్జీవమయింది. నాటకీయతలో అది పుడుతుంది. మానవలక్షణాలయిన భావాలనుగాని, ఆలోచనలనుగాని, ప్రతిరూపాలనుగాని అది అందించదు. ఇక సంచలితఅనువర్తన స్వతస్సిద్ధంగా అంతః ప్రబోధితమయినది. కాని సహజస్వభావాన్ని విడిచిపెట్టకుండా అది యాంత్రికంగా రూపొందుతుంది. దానిలో మానవత నశించలేదు. కాబట్టి అది 'రబ్బరుస్టాంపుకు' పూర్తిగా విభిన్నమయింది."

"అనువర్తనను ఉద్దీపింపజేయడానికి ఏయే శిల్పపరికరాలను ఉపయోగించాలనే ప్రశ్న మిగిలిఉంది" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు క్లాసులోకి ఇవాళ వచ్చీరావడంతోనే. తరవాత పాఠ్యక్రమం నిర్ణయించారు.

"అంతఃప్రబోధిత అనుసర్తనతో ప్రారంభిద్దాం. మనం ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను సరాసరి చేరుకోలేం. అందువల్ల పాత్రగా జీవించే విధానాన్ని ప్రేరేపించే వివిధఉద్దీపనలను ఉపయోగిస్తే అవి అన్యోన్యసంసర్గాన్ని, జ్ఞాతాజ్ఞాత అనువర్తనాలనూ సృజిస్తాయి. ఈ విధంగా ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను చేరుకోవచ్చు.

"చైతన్యం ప్రవేశించలేని ప్రత్యక్ చైతన్యసీమలో ఇంకా ఏం సాధించగలం అని మీరు అడగవచ్చు. మనం ప్రకృతిని, దాని సూత్రాలను ఉల్లంఘించం. సహజ, సరళావస్థను చేరుకోగలిగినపుడల్లా మనలోంచి సృజనాత్మకశక్తి విజృంభించి ప్రేక్షకులను ముగ్ధులను చేస్తుంది.

"ఇక అర్ధజ్ఞాతఅనువర్తన విషయం: ఇందులో పరిస్థితులు విభిన్నములయినవి. ఇక్కడ మనం మనస్తాత్త్వికశిల్పాన్ని 'కొంతవరకు' ఉపయోగించవచ్చు. 'కొంతవరకు' అని ఎందుకన్నానంటే ఇక్కడ అవకాశాలు పరిమితమయినవి కాబట్టి.

"ఆచరణయోగ్యమయిన సూచన ఒకటి చేస్తాను. ఉదాహరణపూర్వకంగా చెపితే మీ కది బాగా విశదమవుతుంది. కల్పన, 'నోట్లుచించేఘట్టంవద్దు, వేరేఘట్టం నటించనీండి' అని నన్నుబతిమాలుతూ రకరకాలఅనువర్తనలతో

చెప్పిందే చెప్పడం జ్ఞాపకముందా ? అ భ్యా స ం కో స ం మీరూ అలాగే చేయండి. కాని ఆ అనువర్తనలనే అనుస రించకండి. వాటిపని అయిపోయింది. వాటికిబదులు జ్ఞాతాజ్ఞాత పూర్వకాలమున నూతనఅనువర్తనలను సాధించండి."

ఆ పాతచెత్తనే మేం తిరిగి ప్రదర్శించాం. విసుగుపుట్టిం దని డైరెక్టరుగారు మము నిందించారు. నూతన అనువర్తనా లను సృజించుకోడానికి ఆధారమయిన సామగ్రి మాకు లభించ లేదని చెప్పాం. దీనికి జవాబు చెప్పకుండా డైరెక్టరుగారు నాకేసి తిరిగి అన్నారు : "నీకు 'షార్టుహాండు' వచ్చు గదూ! రాసుకో. ప్రశాంతం, ఉద్రేకం, చమత్కారం, పరిహాసం, వేళాకోళం, నింద, జగడగొండితనం, చాపల్యం, ధిక్కారం, నిరాశ, బెదిరింపు, సంతోషం, దయాళుత్వం, అవ మానం, ఆశ్చర్యం, అపేక్ష, నాశనం..."

ఇలాంటి మానసికావస్థలను, ఉద్వేగాలను ఎన్నింటినో పేర్కొని డైరెక్టరుగారు కల్పనతో అన్నారు:

"ఈ పట్టికలో ఏదో ఒకదానిమీద వేలుంచి నూతన అనువర్తనకు దానిని ఆధారంచేసుకు చూడు."

ఆమె వేలుపెట్టేసరికి 'దయాళుత్వం' అనేపదం ప్రత్యక్ష మయింది.

"పాతవాటికి బదులు కొత్తవాటిని ఉపయోగించాలి" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

ఆమె సరిఅయినపద్ధతి అవలంబించి తగిన ఉద్దీపకాన్ని కనుగొన్నది. కాని రామం ఆమెని మరిపించేట్టుచేశాడు. అతని

స్వరంలో, ముఖంలో దయారసం తాడవించింది. మేమంతా నవ్వాం.

"పాత సమస్యను కొత్తరీతిగా వ్యక్తీకరించాలనే కోరికను ఇది రుజువు చేస్తోందా?"

కల్పన తరవాత 'జగడగొండితనం' అనేపదంమీద వేలుంచింది. వేపుకుతినే స్త్రీ స్వభావాన్ని ఆమె ప్రదర్శించ సాగింది. ఈ తడవ సుందరం కల్పనను మించిపోయాడు. వాద నతో మనిషిని వెంటాడడంలో అత న్నెవరూ పోలలేరు.

''నా సిద్ధాంతాన్ని సమర్థించే ఇంకో ఉదాహరణ ఇది'' అన్నారు, డైరెక్టరుగారు సంతృప్తి వెల్లడిస్తూ. తక్కిన విద్యా ర్థులచేతకూడా ఇలాంటిసాధనే చేయించారు.

''నాపట్టికకు ఇతరమానవ లక్షణాలను, అవస్థలను చేర్చండి. అవి భావపరివర్తనానికి ఎంతగానో ఉపయుక్తపడ తాయి. అవే కాదు, ఆకస్మికత, తారతమ్యగరిమకూడా ఉప యోగించుతాయి.

"నాటకీయ, విషాద సంఘటనలలో ఈ విధానం ఎంత యినా ఫలకారి అవుతుంది. విషాదసంఘటనలోని మంచిరస పట్టులో 'విధిచెయిదమునల్ల వాబతుకుపరిహాసాస్పదమయింది' అనో, 'ఇష్టమున ఏడ్వవలయునో నవ్వవలయునో తెలియ కున్నది' అనో చెప్పదలచినట్టు ఆకస్మికంగా నవ్వితే ప్రేక్షక హృదయాలను చూరగొనవచ్చు.

"ఇటువంటి ప్రత్యక్ చైతన్య జనితభావాల సున్నితఛాయ లను వెలువరించాలంటే ముఖం, స్వరం, శరీరం ఎలా పని చేయాలో ఆలోచించండి. సున్నితవ్యక్తీకరణ, క్రమశిక్షణ,

సున్నితత్వం ఎంతో అవసరం. రంగస్థలంమీద ఇతరనటులతో అనువర్తన వ్యక్తీకరణశక్తిని పరీక్షిస్తుంది. అందువల్ల శరీరానికి, ముఖానికి, స్వరానికి తగు శిక్షణ ఇవ్వాలి. శరీరవ్యాయామం, నాట్యం, కత్తిసాము మొదలయినవాటిఆవశ్యకత దీనివల్ల మీకు బాగాబోధపడిఉంటుంది. తరవాత తరవాత వ్యక్తీకరణ యొక్క బాహ్యలక్షణాలను గురించి చర్చించుదాం."

పాఠంఅయిపోయింది. డైరెక్టరుగారు వెళ్ళిపోతూండగా తెర హఠాత్తుగా పైకిలేచింది. ఊర్వశిగది ప్రత్యక్షమయింది. స్టేజీమీదికి వెళ్ళేసరికి గోడలమీది అట్టలపైన ఇలా రాసుంది:

(1) ఆంతరగమన లయ
(2) ఆంతర చిత్రణ
(3) కట్టుబాటు
(4) ఆంతరనీతి, క్రమశిక్షణ
(5) నాటకీయరమణీయత
(6) హేతుబద్ధత, సందర్భశుద్ధి.

"ఇక్కడచుట్టూ ఇలాంటివెన్నో ఉన్నాయి. ప్రస్తుతానికి వీటినిగురించి సంగ్రహంగా చెబుతాను. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి అవసరమయే ఇంకెన్నిటినో మనం పరిశీలించలేదు. ముందుగా ఆచరణద్వారా అనుభూతిపొంది, తరవాత సిద్ధాంతభాగం పరిశీలించే నా మామూలుపద్ధతిని విడనాడకుండా వీటినిగురించి చెప్పేదెలాఅని ఆలోచిస్తున్నాను. కంటికి కానరాని ఆంతరగమనలయ, ఆంతరచిత్రణ మొదలయిన వాటినిగురించి ఇపుడు మీతో చర్చించడం ఎలా? నేను వివ

రించేదానిని ఆచరణలో పెట్టడానికి ఏం ఉదాహరణలు ఇవ్వగలను?

"బాహ్యాగమనలయ, బాహ్యాచిత్రణలనుగురించి తెలుసుకోడానికి కొంతకాలంఆగడం మంచిది. అపుడు వాటిని అంతరంగంలో అనుభవిస్తూ, భౌతికప్రక్రియలద్వారాప్రకటించవచ్చు. మనముందు ఒక నాటకంగాని, పాత్రగాని లేదాయె. అటువంటపుడు దానిని ప్రదర్శించడంలో కట్టుబాటునుగురించి ఏం మాట్లాడగలను? ఇలాగే ఇతర హంశాలుకూడా. ఇంతవరకు స్టేజీమీద అడుగుపెట్టిఎరుగని మీకు కళలో నీతినిగురించిగానీ, స్టేజీమీద క్రమశిక్షణను గురించిగానీ చెప్పడంలో అర్థంలేదు. వేలకొలది ప్రేక్షకులమీద పనిచేసే సమ్మోహనశక్తి మీకు అనుభూతికిరానిదే దాన్నిగురించి ఏంచెప్పను? ఇక మిగిలింది హేతుబద్ధత, సందర్భశుద్ధి. వీటినిగురించి మీకు చాలాసార్లు చెప్పాను. మన కార్యక్రమమంతటిలోనూ ఇవి నిండేఉన్నాయి. ఉంటాయి."

"వీటినిగురించి ఎపుడుచర్చించారు?" అని ఆశ్చర్యంతో నేను ప్రశ్నించాను.

"ఎపుడా? అవసరమయినపుడల్లా వీటిని చర్చించాను. 'అయితే', 'నిర్ణీతపరిస్థితుల'గురించి అధ్యయనంచేసినపుడూ, భౌతికప్రక్రియాసాధనలో, ఏకాగ్రతకు ప్రమేయాలను నిర్ణయించుకోవడంలో, ఘట్టాలనించి ఆశయాలను ఎంచుకోవడంలో వీటి ప్రాధాన్యం నొక్కిచెప్పాను. మన కార్యకలాపం హేతుబద్ధంగాఉండాలని ఎన్నిసార్లు చెప్పానుకాను.

"ఈ విషయంలో ఇంకా చెప్పవలసింది, మన కార్య కలాపం కొనసాగినకొద్దీ చెబుతూ ఉంటాను. ఇప్పుడు ప్రత్యే కంగా ఏమీ చెప్పను. చెప్పరాదుకూడా. ఇప్పుడు చెప్పడం మొదలుపెడితే ఆచరణలో చేసిచూపే మనవిధానానికి స్వస్తి చెప్పవలసివస్తుంది.

"అందుకనే ఇందాకటి పట్టికను పూర్తిచేయడానికి ఈ హాంశాలను ప్రస్తావించాను. కొంతకాలంతరవాత వీటిని పరిశీ లించి, ఆచరణలో పెట్టిచూచి సిద్ధాంతాలుచేదాం. సృజనా త్మక కార్యకలాపానికి ఆవశ్యకమయిన అంతరహాంశాలఅధ్య యనం ఇంతటితో పూర్తిఅయినట్టే. అంతర మానసికావస్థను సమకూర్చుకోవడానికి ఇదివరలో మనం చర్చించిచూచిన హాంశాలుఎంతప్రధానమయినవో, ఇప్పుడు నేను చెప్పినవికూడా అంతప్రధాన మయినవే."

—o—

12. ఆంతర సంచాలక శక్తులు

ఇంతవరకు మనం అన్ని మూలవస్తువులను, మన స్తత్వ శిల్పవిధానాలను పరిశీలించాం. మన అంతఃకరణం సంసిద్ధంగా ఉంది. అయితే దీన్ని నడిపించే దెవరు?'' అన్నారు, డైరెక్టరు గారు.

''మేము'' అని విద్యార్థులం జవాబిచ్చాం.

''మేము, అంటే ఎవరు? 'మేము' అనే ఆ అగోచర వస్తువు ఎక్కడుంది?''

''మా భావనాశక్తి, ఏకాగ్రత, భావాలు'' అంటూ ఒక జాబితా చదివాం.

''భావాలు- ఇది మరీముఖ్యం'' అన్నాడు, శివం.

''అవును. పాత్ర అనుభూతికిరాగానే, ఆంతర శృతు లన్నీ మేళవించి, భావవ్యక్తీకరణకు శరీరం పూనుకుంటుంది. అందువల్ల మన అంతఃకరణాన్ని నడిపించే భావం మనకు లభించింది. కాని ఈ భావం మన అదుపులో ఉండేది కాదు. మన ఆజ్ఞలప్రకారం నడుచుకునేది కాదు. భావాలు వాటంతటవే పనిచేయకపోతే మనం మనపనిని ప్రారంభించలేం. అందువల్ల మనం ఇంకొకటి వెదుక్కోవాలి. ఈ రెండోది ఏది?''

''భావనాశక్తి'' అన్నాడు, శివం.

''అయితే ఏదోఒకటి భావించుకుని, నీ సృజనాత్మక యంత్రంచేత పనిచేయించు.''

''ఏమి భావించుకోను?''

"నా కేం తెలుస్తుంది!"

"ఏదో ఒక ప్రమేయం ఉండాలిగదా,- ఏదో ఒకటి అనుకోవాలి_"

"వాటిని ఎక్కడనించి తెచ్చుకుంటావు?"

"మనసు సూచిస్తుంది" అన్నాడు, సుందరం.

"అలా అయితే మనం అన్వేషించే రెండోది మనసు. అది సృజనాత్మకశక్తిని ప్రేరేపించి, దానికి దర్శకత్వం వహిస్తుంది."

"భావనాశక్తికి అంతటి సామర్థ్యం లేదా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"దీనికీ ఇతరసహాయం కావాలసి కాస్త ఆలోచిస్తే మీాకే తెలుస్తుంది."

"అయితే ఏకాగ్రత ఈ పనిచేయలేదా?" అని శివం అడిగాడు.

"సరే, దాని విషయమూ పరిశీలిద్దాం. అది చేసే పనేమిటి?"

"అది భావాలపనినీ, మనసు పనినీ, ఊహాసంకల్పాల పనినీ తేలికచేస్తుంది.

"ఏకాగ్రత అద్దంలాంటిది.మనం ఎంచుకున్న ప్రమేయం మీాద కిరణాలను ప్రసరింపజేసి, దానికి మన భావాలలో, ఆలోచనలలో, కాంక్షలలో ఆసక్తిని కలిగిస్తుంది" అని నేను చెప్పాను.

"అయితే ప్రమేయాన్ని సూచించే దేవరూ?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"మనసు."

"భావనాశక్తి."

"నిర్ణీతపరిస్థితులు."

"ఆశయాలు"

"అలా అయితే, ఇవన్నీకూడా ప్రమేయాన్ని సూచించి పనిని ప్రేరేపింపజేస్తాయి. కాని ఏకాగ్రత సహాయం మాత్రమే చేయగలదు"

"ఏకాగ్రత అంతఃకరణాన్ని నడిపించలేకపోతే ఇక అదేమిటి?"

ఈ ప్రశ్నకి సూటిగా జవాబియ్యకుండా డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని స్టేజీమీదికి వెళ్ళి పిచ్చివాడిఘట్టం నటించమన్నారు. మొదట విద్యార్థులందరం మాట్లాడకుండా ఒకరి మొహం ఒకరం చూసుకుని, లేద్దామని నిశ్చయించుకున్నాం. ఒకరితరవాతఒకరం లేచి స్టేజీవైపు బయలుదేరాం. కాని డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని ఆపి అన్నారు:

"చర్యలద్వారా మీ సంకల్పశక్తిని నిరూపించుకున్నారు. మన కార్యకలాపానికి అమాత్రం చాలును. మీలో సజీవమయిన, ఉత్సాహవంతమయిన, కళాత్మకమయిన ఆకాంక్షను రేకెత్తించడం నాపని. మీరు ఉద్రేకంతో, ఉత్సాహంతో స్టేజీమీదికి వెళ్ళాలని నాకోరిక."

"ఆ పాతఘట్టమే అయితే, మాలో మీరు ఉద్రేకం, ఉత్సాహం రేకెత్తించలేరు" అన్నాడు, సుందరం.

"అయినా ప్రయత్నించి చూద్దాం. ఆ పిచ్చివాడు ముందు గుమ్మంపగలగొట్టి లోపలికివస్తాడని మీరు భయపడుదు.

తూంటే, అతను మెల్లిగా వెనకగుమ్మందగ్గిరికి చేరి తలుపు తెగకొట్టుతున్నాడు. ఇంకేముంది! తలుపులు పగిలిపోతా యేమో! ఈ పరిస్థితులలో మీా రేం జేస్తారు?"

విద్యార్థులమంతా ఆలోచనలలో నిమగ్నమయినాం. ఈ విషయంమీాదనే మనసు నిలిపాం. ఈ సమస్యను బాగా సమాలోచించి వెనకతలుపుకుకూడా అవీ, ఇవీ అడ్డం పెట్టా లని నిశ్చయించుకున్నాం. వెంటనే స్టేజీమీాదికి పరుగెత్తుకు వెళ్ళి హడావిడిగా తలుపుకు అడ్డంపెట్ట సాగాం. డైరెక్టరు గారు మళ్ళీ అన్నారు: "ఈ ఘట్టం నటించమని నేను చెప్పి నపుడు, మీాఅంతట మీారే ఆ పనిని చేద్దామని యత్నించారు. కాని మీా కా కోరిక లేదు. అందుచేతనే ఎంత యత్నించినా మీాకు ఉద్రేకం కలగలేదు. తరవాత నే నొకసూచన చేశాను. దానిని ఆధారం చేసుకుని, నూతనప్రమేయాన్ని మీాఅంతట మీారు సృజించుకున్నారు. ఈ కొత్తకోరిక కళాలక్షణాలతో కూడిందే. అది మీా కార్యకలాపంలో మీాకు ఉత్సాహం కలి గించింది. ఇపుడు సృజనాత్మకయంత్రాన్ని నడిపించే నాథు డెవరో చెప్పండి."

"మీారు" అన్నాం.

"సరిగ్గా చెప్పాలంటే నామనసు. మీామనసుకూడా ఈ పనిచేయగలదు. సృజనాత్మకకార్యకలాపంలో ఆంతరజీవి తానికి సంచాలకశక్తిగాకూడా మనసు పనిచేస్తుంది. దీనినిబట్టి మనసు లేక ప్రతిభ కూడా అంతఃకరణాన్ని నడిపిస్తుందని తెల్సుకున్నాం. అయితే మూడోది ఉన్నదా? అంటే అది 'యథార్థతాభావం,' దానిలో మన విశ్వాసమేనా? అలా

అయితే ఏదో ఒకదానిని విశ్వసించితే సృజనాత్మకశక్తులు చక్రవన కార్యకలాపానికి పూనుకుంటాయి."

"విశ్వాసం దేనిలో?" అని ఒకవిద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

"నా కేం తెలుస్తుంది? ఆ సంగతి మీరే చూచుకోవాలి."

"ముందుగా ఆంతరజీవితం సృజించుకుంటే, ఆ తర్వాత దానిని విశ్వసించగలుగుతాం" అన్నాడు, సత్యం.

"అందుచేత మనం అన్వేషించేది యథార్థతాభావం కాదు. ఇక సంసర్గం, అనువర్తన— ఇవేవయినా అంతఃకరణాన్ని నడిపించగలుగుతాయా?

"అన్యోన్యసంసర్గం నెలకొలుపుకోవాలంటే పరివర్తనకు భావాలు, ఆలోచనలు అవసరం."

"అవును. సరిగా అంతే."

"ఘట్టాలు, ఆశయాలుకూడా నడిపిస్తాయి" అన్నాడు, శివం.

"ఉహుఁ, అది మూలవస్తువు కాదు. ఆంతరసజీవకాంక్షలను, ఆశయాలను రేకెత్తించే విధానాన్ని అది ద్యోతకం చేస్తుంది. అంతే. ఆ కాంక్షలు సృజనాత్మకయంత్రంచేత పని చేయించి, ఆంతరదర్శకత్వం వహించగలిగితే..."

"ఆ, వహించగలవు."

"అలాఅయితే మూడోది 'సంకల్పం' మనమనోజీవితంలో మూడు సంచాలకశక్తు లున్నాయి. ఇవి మన హృదయవీణను మోగించగలవు".

సుందరానికి మడతపేచీ పెట్టడం పరిపాటేగా. "ఇంత వరకు భావాలవిషయమయి ఎక్కువగా చెప్పారేగాని సృజ నాత్మకకార్యకలాపంలో మనసు, సంకల్పంవహించే పాత్రను నొక్కిచెప్పనేలేదే" అన్నాడు.

"అంటే ఒకొక్కశక్తినిగురించీ 'అవే వివరాలు' చెప్పనే లేదనా నీ వనేది?"

"ఉహుఁ, అయితే 'అవే వివరాలు'అన్నా రేమిటి?"

"కాక! ఈ మూడుశక్తులు ఒకదానితోఒకటి కలిసి ఉంటాయి అలాంటప్పుడు ఒకదానినిగురించి చెబితేచాలు. తక్కినవీ అదేమాదిరి. చెప్పిందే చెపితే విసుగెత్తదూ? సృజ నాత్మక ఆశయాలనుగురించీ, వాటిని ఎలా విభజించుకోవాలో, ఎలా నిర్ణయించుకోవాలో, ఎలా పేరుపెట్టాలో తెలియజేస్తు న్నాననుకోండి. అందులో భావాలపనికూడా లేదూ?"

"ఉంది."

"సంకల్పంలేదూ?"

"ఉహుఁ, అది సమస్యతో ప్రత్యక్షంగా సంబంధించి ఉంటుంది."

"అలాగయితే నేను ఒకేవిషయం రెండుసార్లు చెప్పాల్సి ఉంటుంది. మరి మనసుసంగతేమిటి?"

"మనసు ఆశయ విభజనలోనూ, వాటికి పేరుపెట్టడం లోనూ పాల్గొంటుంది" అన్నాను, నేను.

"అలాఅయితే అదేవిషయం మూడోసారి చెప్పాల్సి వస్తుంది. సృజనాత్మకకార్యకలాపంలో ఉద్వేగభాగం వైపే

నాకు మోజు ఎక్కువ. భావాలను పరిత్యజించలేం. అందుకే బుద్ధిపూర్వకంగా నాకీ మోజుఉందని చెబుతున్నాను.

"మనకిప్పటికే యాంత్రికనటన, మేధాజనితమయిన చిత్రవిచిత్రప్రదర్శనాలు ఎక్కువయినాయి. అందుకేమనకు ఎప్పుడో డోగాని రంగస్థలంమీద యథార్థమయిన, సజీవమయిన, ఉద్వేగయుతమయినకార్యకలాపం గోచరించడంలేదు."

౨

"అన్యోన్యక్రియలవల్ల ఈసంచాలకశక్తి ఇనుమడిస్తుంది. ఒకదానికొకటి బాసటగా నిలిచి, ఒకదానినొకటి ప్రేరేపించుకోవడంవల్ల అవి ఒకే సమయంలో అతిసన్నిహితంగా పని చేస్తాయి. మనసుపనిచేయడానికి మొదలుపెట్టగానే సంకల్పం, భావాలు రేకెత్తుతాయి. ఈ శక్తులన్నీ సామరస్యంతో సహకరించినపుడు మనం స్వేచ్ఛగా సృజించగలుగుతాం.

" 'పీడితస్సాగోయ్యా, పీడిబాణాలు పువ్వులటోయ్' వంటి దీర్ఘస్వగతాన్ని యథార్థకళాకారుడు నటిస్తున్నాడంటే, రచయిత భావాలను మనముందుంచి డైరెక్టరు చెప్పినట్లు మాత్రమే నడుచుకుంటున్నాడా? లేదు. ఆ మాటలలో తన జీవితదృక్పథాన్ని పొందుపరుస్తున్నాడు. అటువంటినటుడు ఊహాజనిత గిరీశంగా నటించడంలేదు. నాటకం సృష్టించిన పరిస్థితులమధ్య ఉన్న తానుగా అతను నటిస్తున్నాడు. రచయిత యొక్క ఆలోచనలు, భావాలు, దృక్పథం, హేతువాదం నటునివిగా మారిపోతున్నాయి. వాచికం ప్రేక్షకులకు అర్థమయ్యేట్లు చేయడంమాత్రమే నటునిఆశయం కాదు. వాచికానికీ,

అతనికీగల అన్యోన్యసంబంధాన్ని ప్రేక్షకులఅనుభూతికి తేవడమే అతనివిధి. అతని సృజనాత్మకసంకల్పాన్నీ, కాంక్షల్నీ వారు అనుసరించేట్టుచేయాలి. ఇక్కడ అతని అంతరజీవితం, సంచాలకశక్తులూకలిసి పనిచేస్తూ ఒకదానిమీద ఒకటి ఆధారపడి ఉంటాయి. ఈసంయుక్తశక్తికి మనకు చాలాఅవసరం. కానీ దీనిని మనకార్యసాధనకు ఉపయోగించుకోకపోవడం పొరపాటే అవుతుంది. అందుచేత మనం తగిన మనస్తత్వశిల్పాన్ని రూపొందించుకోవాలి. సహజమార్గాలద్వారా ఈ మూడు శక్తులను ఉద్దీపింపజేయడానికే గాక ఇతరసృజనాత్మకవిషయాలనుకూడా ప్రేరేపించడానికి అన్యోన్యక్రియలను అవకాశంగా తీసుకోవడమే మన స్తత్వశిల్ప ప్రాతిపదిక.

"ఒకొక్కప్పుడు ఇవి తమంతట తాముగానూ, ఒకొక్కప్పుడు ప్రత్యక్షచైతన్యంతోకలిసీ పనిచేయిస్తాయి. అటువంటి అనుకూల సమయాలలో నాటి సంచలనవాహినిలో మనం మునిగిపోవడం మంచిదే. కాని అవి మౌనంగా ఉంటే మనం ఏం చేయాలి?

"అటువంటప్పుడు ఈమూడుశక్తులలో ఒకదానిసహాయం, ముఖ్యంగా మనసుసహాయం తీసుకోవాలి. మనసు మన ఆజ్ఞలను వెంటనే పాటిస్తుంది. వాచికంలోనిభావాలను నటుడు పరిశీలించి దాని అర్థాన్ని ఊహించుకుంటాడు. ఈ ఊహావల్ల ఆ వాచికంమీద నటునికి ఒక అభిప్రాయం కలుగుతుంది. అలా కలగగానే అతని సంకల్పం, భావాలు రేకెత్తుతాయి.

"అంజలి యథార్థం అనేకసార్లు సాధనద్వారా రుజువయింది. పిచ్చివాడి సీను మొదట్లో మీరు సాధనచేయడం జ్ఞాపకం తెచ్చుకోండి. కథాసరళిని, ఆ కథాసరళిని ఉపయో

గించే పరిస్థితులను మనసు మీకు అందజేసింది. ఇందువల్ల మీకు ప్రక్రియాదృక్పథం ఏర్పడింది. వీటన్నింటివల్ల భావాలు, సంకల్పం రేకెత్తాయి. మీరు అద్భుతంగా నటించ గలిగారు. నిర్మాణాత్మక కార్యకలాపాన్ని ప్రేరేపించడంలో మనసు వహించేపాత్ర కిది చక్కటి ఉదాహరణ. ఉద్వేగమే గనక వెంటనే రేకెత్తేపక్షంలో భావప్రకటనాదృష్టితో పాత్రను గానీ, నాటకాన్నిగానీ ఎత్తుకోవచ్చు. ఉద్వేగం అలా రేకె త్తితే ప్రతీదీ సహజంగా జరిగిపోతుంది. ఒక దృక్పథం ఏర్పడు తుంది. హేతుబద్ధమయినరూపం వెలువడుతుంది. ఈ రెండూ కలిసి సంకల్పాన్ని ప్రేరేపిస్తాయి.

“కాని ఈ ఎరకు భావాలు రేకెత్తకపోతే ఏ ప్రత్యక్ష ఉద్దీపకాన్ని ఉపయోగించాలి? నాటకంలోని వాచికంనించి తీసుకున్న ఆలోచనలు మనసును ప్రత్యక్షంగా ప్రేరేపిస్తాయి. పాత్రయొక్క ఆంతర ఉద్వేగాలకు, బాహ్యప్రక్రియలకు ఆధార భూతమయిన ‘గమనలయ’ భావాలను ఉద్దీపింపజేస్తుంది. కాని సంకల్పాన్ని రేకెత్తించే ప్రత్యక్షప్రేరణ ఏదీలేదు.”

“ఆశయాలసంగతేమిటి? అవి సృజనాత్మకకాంక్షనూ, తద్వారా సంకల్పాన్ని రేకెత్తించవా?” అని నేను అడిగాను.

“ఆశయంగనక ఆకర్షణీయమయింది కాకపోతే అదేమీ చేయలేదు. దానికి పదునుపెట్టి ఆకర్షణీయమయినదానినిగా, ఆసక్తిని రేకెత్తించేదానినిగా చేయడానికి కృత్రిమవిధానా లను అవలంబించాలి. ఆకర్షణీయమయిన ఆశయం వెంటనే సత్ఫలితాలనిస్తుంది. కాని ఇది మనసుమీదమాత్రం పనిచేయదు. ఉద్వేగాలను ఆకర్షిస్తుంది. మొదట్లో భావాలు మనల్ని

ముంచెత్తుతాయి. తరువాత కాంక్షలుజనిస్తాయి. ఇందువల్ల మనసుమీద దీనిపలుకుబడి అప్రత్యక్షమయినదని తేలుతుంది."

"మీరు సంకల్పాన్నీ, భావాన్నీ విడదీయలేమని చెప్పారుగదా! అందుచేత ఆశయం వీటిలో ఒకదానిమీద పనిచేస్తే, రెండోదానిమీదకూడా పనిచెయ్యాలి. దీని కేమంటారు?" అని సందేహం వెలిబుచ్చాడు, సుందరం.

"అవును. సంకల్పం, భావం రెండూ రెండుతలలనాగు పాములాంటివి. ఒకొక్కప్పుడు ఉద్వేగానిది పైచెయ్యి అవుతుంది. ఒకొక్కప్పుడు సంకల్పం లేక కాంక్ష రాజ్యంచేస్తుంది. అందువల్ల కొన్నికొన్ని ఆశయాలకు భావాలమీదకంటె సంకల్పంమీద ఎక్కువపలుకుబడి ఉంటుంది. కొన్నిఆశయాలు కాంక్షలను తోసిరాజని ఉద్వేగంమీద ఎక్కువగా తమ ప్రభావం నెరపుతాయి. ఏదోఒకవిధంగా ప్రత్యక్షంగానో, అప్రత్యక్షంగానో ఆశయం గొప్పఉద్దీపనశక్తిగా పనిచేస్తుంది. అందుచేతనే మనం దీనిని ఉపయోగించుకోవడానికి ఆతురపడతాం."

కొంతసేపు ఎవరమూ మాట్లాడలేదు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు:"ప్రతిభకన్న భావోద్రేకం ఎక్కువగల నటులు సహజంగా హరిశ్చంద్ర, బాహుకలాంటి పాత్రాభినయంలో ఉద్వేగాలను ఎక్కువగా ప్రదర్శించగలుగుతారు. సంకల్పం ఎక్కువ ప్రాధాన్యంవహించేనటులు దుష్టబుద్ధిలాంటిపాత్రలను బాగా నటించగలుగుతారు. ఇక మూడోరకం నటులు అవసరానికి మించి చాణక్యాది పాత్రల ప్రతిభాసంపత్తిని అజ్ఞాతంగా వ్యక్తీకరిస్తారు.

"కాని, ఈ మూడుశక్తులు ఒకదానినొకటి అణిచి వేసుకుని సామరస్యాన్ని చెడగొట్టకుండా చూచుకోవాలి. కళలో మన మీ మూడురకాలను గుర్తిస్తాం. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ఈ మూడుశక్తులు ప్రధానపాత్రలనే వహిస్తాయి. శుష్క-విధానాలద్వారా జనించినశక్తి నిర్జీవమయినది కాబట్టి మనం దానిని తోసిపారేయాలి"

కొంచెంసేపు ఎవరమూ మాట్లాడలేదు. ఈ కింది వాక్యాలతో డైరెక్టరుగారు ఈ పాఠం ముగించారు:

"మీరిపుడు సర్వసంపన్నులయినారు. పాత్రలో మానవ జీవితాన్ని సృజించడానికి కావలసిన మూలవస్తుసంపత్తి మీ కిపుడు లభించింది. మీరు గొప్ప విజయం సాధించారు. అభినందనాలు."

—o—

13. అవిచ్ఛిన్న రేఖ

"ఇపుడు మీ అంతఃకరణం పరిపక్వస్థితిలో ఉంది" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు నేను పాఠం ప్రారంభిస్తూ.

"మీ రొక నాటకం ఆడాలని నిర్ణయించుకున్నా రనుకోండి. అందులో మీరందరూ పెద్దపెద్ద వేషాలు వేయాలి. నాటకం మొదటిసారిగా విని, ఇంటికి వెళ్ళి మీ రేంజేస్తారో చెప్పండి."

నటిస్తా మన్నాడు, శివం. తాను పాత్రగా ఆలోచిస్తానన్నాడు రామం. ఒకమూలకూర్చుని పాత్రను అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికి యత్నిస్తా నన్నది ఊర్వశి. నాటకంలోని కల్పనలు తీసుకుని వాటిలో నిమగ్నమవడానికి నేను నిశ్చయించుకున్నాను. సత్యం నాటకాన్ని ఘట్టాలుగా విభజించుకుంటా నన్నాడు.

"అంటే మీ పాత్రల ఆత్మస్వరూపాన్ని అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికి అంతరశక్తులను వినియోగిస్తా రన్నమాట... నాటకాన్ని మీ రనేకసార్లు చదవాలి. పాత్రలోని ప్రధానాంశాలను గ్రహించి, దానిలో నిమగ్నమయిపోయేఅవకాశం సకృత్తుగామాత్రమే కలుగుతుంది. అపుడు ఆపాత్ర ఆత్మస్వరూపాన్ని ఒక్కసారిగా భావోద్రేకంతో మీరు చిత్రించుకోగలుగుతారు. మనసు ముందుగా వాచికాన్ని గ్రహిస్తుంది. ఉద్వేగాలు కొద్దిగా రేకెత్తి అస్పష్టమయిన కాంక్షలను జనింపజేస్తాయి.

"మొదట నాటకంలోని అంతరార్థం నిస్పష్టంకాదు. రచయిత అడుగుజాడల్లో నడుస్తూ, తీక్ష్ణంగా నాటకాన్ని అధ్యయనం చేస్తేనేగాని నాటకంలోని లోతులు గ్రహించలేం.

"మేధాపరంగాగానీ, ఉద్వేగపూర్వకంగాగానీ మొదటిసారి నాటకం మనసులో హత్తుకోకపోతే నటుడు ఏంచేయాలి? ఇతరుల నిశ్చితాభిప్రాయాలను అంగీకరించి, నాటకాన్ని బాగా అర్థంచేసుకోడానికి కృషిచేయాలి. పట్టుదలతో కృషిచేస్తే పాత్రయొక్క స్వరూప, స్వభావాలను అస్పష్టంగానైనా గ్రహించగలుగుతాం. దానిని తర్వాత పెంపొందించుకోవాలి. అపుడు అంతరసంచాలకశక్తులు కార్యరంగంలోకి దిగుతాయి.

"లక్ష్యం విస్పష్టమయేవరకు కార్యకలాపమార్గం గోచరించదు. పాత్రలోని కొన్ని కొన్ని పట్టులనుమాత్రమే గ్రహించగలుగుతాం. ఇటువంటిసమయంలో ఆలోచనలు, కాంక్షలు, ఉద్వేగాలు ప్రత్యక్షమయినట్టేఉండి మాయమవుతూంటాయి. వీటిమార్గాన్ని రేఖాచిత్రంగా గీస్తే, అందులోని రేఖలకు ఒకదాని కొకటి సంబంధం ఉండదు. విచ్ఛిన్నమయి ఉంటాయి. పాత్ర లోతుపాతులను అర్థం చేసుకుని, ప్రధానాశయాన్ని గుర్తించిన తరవాత అవిచ్ఛిన్న రేఖ రూపొందుతుంది. అపుడు సృజనాత్మక కార్యకలాపం ప్రారంభమవుతుందని చెప్పవచ్చు.

"అపుడు మాత్రమే ప్రారంభమవుతుందని ఎలా చెప్పగలం."

ఈ ప్రశ్నకు జవాబియ్యకుండా, డైరెక్టరుగారు చేతులు, తల, శరీరం పొందికలేకుండా ఇష్టంవచ్చినట్లు ఆడించి, "దీన్ని

నాట్యం అంటామా!'' అని అడిగారు అనలేమని మేము జవాబిచ్చాం. దానిమీద డైరెక్టరుగారు కూర్చునే కొన్ని కదలికలు చూపారు. ఆ కదలికాపరంపర సామరస్యంతో ఒకదానిలోంచి ఇంకొకటిసాగుతూ అవిచ్ఛిన్న రేఖగా ఏర్పడింది. ''ఈ కదలికలలోనించి నాట్యం సమకూర్చవచ్చా?'' అని మరల డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. సమకూర్చవచ్చని మేమంతా ముక్తకంఠంతో అంగీకరించాం. తరవాత మధ్యమధ్య ఆగుతూ చాలా రాగాలు ఆలపించి, ''ఇది గీతమా?'' అని ప్రశ్నించారు. మేము కాదన్నాం. అంతట శ్రావ్యంగా చక్కటి గీతం ఒకటి పాడారు. అది గీతమని మే మంగీకరించాం.

''తరవాత డైరెక్టరుగారు తెల్లకాగితంమీద ఒకదానికొకటి సంబంధంలేని కొన్ని రేఖలు ఇష్టంవచ్చినట్టు గీసి, ''ఇది రేఖాచిత్రమా?'' అని ప్రశ్నించారు. మేము కాదన్నాం. ఆపైన డైరెక్టరుగారు లలితమయిన పొడుగాటి రేఖలు గీచి వాటికొక ఆకారం కల్పించారు. మే మది రేఖాచిత్రమని ఒప్పుకున్నాం.

''చూచారా, ప్రతి కళకీ అవిచ్ఛిన్న రేఖ ఉండితీరాలి. అందుచేతనే సంపూర్ణ రేఖ ఏర్పడగానే సృజనాత్మక కార్యకలాపం ప్రారంభమవుతుందని చెప్పాను.''

''కాని వా స్తవిక జీవితంలోగానీ, రంగస్థలంమీదగానీ విచ్ఛిత్తిఅంటూలేని రేఖ ఉండడం సంభవమేనా!'' అని సుందరం అడ్డుపుల్ల వేశాడు.

''ఆ, బహుశా, అటువంటి రేఖ ఉండవచ్చు. కాని సామాన్యులలో అటువంటి రేఖ ఉండదు. ఆరోగ్యవంతులయిన

వారిలో ఈ రేఖకు మధ్యమధ్య విచ్ఛిత్తిఉంటుంది. కసిసం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఈ విచ్ఛిత్తిలో మానవుడు బతుకు తూనే ఉన్నాడు. చచ్చిపోవడం లేదు. అందువల్ల ఏదోఒక విధమయిన రేఖ ఉంటూనే ఉంటుంది.

"అందుచేత సాధారణ అవిచ్ఛిన్నరేఖలో తప్పకుండా మధ్యమధ్య కొంత విచ్ఛిత్తి ఉంటూనే ఉంటుందని అంగీకరిద్దాం."

అంతరసంచలనమార్గాలను చిత్రీకరించడానికి ఒకటి గాక అనేకరేఖలు కావలసిఉంటా యన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"ఇక రంగస్థలంమీద ఆంతరరేఖకు విచ్ఛిత్తి సంభవిస్తే చెప్పేదీ, చేసేదీ నటునికి అర్థంగాక కాంక్షలు, ఉద్వేగాలు ఆవిర్భవించవు. నటుడు, అతని పాత్ర ఈ అవిచ్ఛిన్న రేఖల తోనే జీవిస్తారు. ఇలా జీవించడంవల్లనే నటునికి జీవం, చలనం కలుగుతుంది. ఈ రేఖలకి విచ్ఛిత్తి కలిగితే ఈ జీవితం ఆగి పోతుంది. తిరిగి ప్రాణంపోస్తే జీవితం మళ్ళీ కొనసాగుతుంది. కాని ఇలా సాధారణంగా జరగదు. అందుచేత ఎడతెగనిజీవితం, అవిచ్ఛిన్న రేఖా అత్యవసరం."

౨

"కిందటిసారి ఇతరకళలకులాగానే నాటకకళకికూడా సంపూర్ణ అవిచ్ఛిన్నరేఖ అవసరమని తెలుసుకున్నాం. దానిని నిర్మించడం ఎలాగో తెలుసుకోవాలని మీకు కుతూహలంగా లేదూ?" అని డైరెక్టరుగారు అడిగారు.

"ఆఁ, ఉంది."

"అలా అయితే నువ్వు ఉదయాన లేచిందగ్గరనించి ఇక్కడికి వచ్చేవరకూ ఏంచేశావో చెప్పు?" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు శివంవంక తిరిగి.

శివం ఈ ప్రశ్నమీద మనసును కేంద్రీకరించాలని ఎంతో కృషిచేశాడు. కాని వెనక జరిగిపోయింది స్మృతికి తెచ్చుకోవడం శివానికి చాలాకష్టమనిపించింది. అతనికి సహాయపడేందుకు డైరెక్టరుగారు ఈకిందిసలహా ఇచ్చారు :

"గతాన్ని స్మృతికి తెచ్చుకోవడంలో గతాన్నుంచి ప్రస్తుతానికి రావాలని యత్నించకూడదు. ప్రస్తుతాన్నుంచి స్మృతికి తెచ్చుకోవలసిన గతవిషయందాకా వెనక్కి మళ్ళాలి. గతంతో వ్యవహరించేటప్పుడు ఈ పద్ధతి తేలికయింది."

కాని శివం దీనిఅర్థం వెంటనే గ్రహించలేకపోయాడు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "ఇప్పుడు నువ్వు మాతో మాట్లాడుతున్నావుగదా, ఇంతకుముందు ఏం చేశావు?"

"బట్టలు మార్చుకున్నాను."

"బట్టలు మార్చుకోవడం ప్రత్యేకమయిన చిన్నప్రక్రియ. దానిలో అన్నిరకాలవిషయాలూ ఉంటాయి: దాన్ని లఘురేఖ అనవచ్చు. ప్రతి పాత్రలోనూ ఇలాంటి లఘురేఖలు అనేకం ఉంటాయి. ఉదాహరణకు: 'నువ్వు బట్టలు మార్చుకునేముందేంచేస్తున్నావు?"

"నేను కసరత్తు, సాము చేస్తున్నాను."

"అంతకుముందు?"

"సిగరెట్టు తాగాను."

"అంతకుముందు?"

"సంగీతం పాఠం చెప్పుకున్నాను."

ఇలాగా శివాన్ని గతకాలంలోకి ఒక్కొక్క అడుగు చొప్పున వెనక్కి వెనక్కి వేయిస్తూ అతను నిద్రమేలుకున్న కాలందాకా తీసుకువెళ్ళారు.

"ఉదయంనించిఇప్పటివరకు నీజీవితంలోని ఘట్టాలనే లఘురేఖాపరంపరను పోగుచేశాం. ఇవన్నీ నీస్మృతిలో నిలిచి ఉన్నాయి. ఇదేక్రమంలో ఈ ఘటనాపరంపరను స్మృతికి తెచ్చుకుంటే అవి స్థిరపడిపోతాయి."

ఇలా చేసినతరవాత గతంలోని ఆ ఘటనలు శివానికి అనుభూతికి రావడమేగాక అవి అతని స్మృతిపథంలో హత్తుకు పోయాయి. డైరెక్టరుగారు సంతృప్తిని ప్రకటించారు.

"ఇక పొద్దున్నే నువు కళ్ళుతెరిచిందగ్గరనుంచీ, ఇప్పటి వరకూ చేసిందంతా వరసగా స్మృతికి తెచ్చుకో."

శివం ఈ విధంగాకూడా చాలాసార్లు చేశాడు.

"నేడు నీ జీవితరేఖా విస్తరణగా భావించుకోదగిన ప్రతిభాముద్రగానీ, ఉద్వేగముద్రగానీ నీమీద పడిందా! ప్రత్యేకప్రక్రియలతో, భావాలతో, ఆలోచనలతో, అను భూతులతో ఆరేఖ సంపూర్ణంగా నిర్మితమయినదేనా! గత కాలరేఖను నిర్మించుకోవడం ఎలాగో ఈపాటికి మీకు తెలిసే ఉంటుంది. మధూ! నువు మధ్యాహ్నకాలాన్ని తీసుకుని శివం లాగానే చెయ్యి."

"అద్యతనభావిలో ఏం జరుగుతుందో నాకెలా తెలు స్తుంది!"

"పాఠం అయిపోయాక ఇంటికి వెళ్ళడం, భోజనం చేయడం మొదలైన ఇతరపను లున్నాయని నీకు తెలియదూ? సాయంత్రం చేయవలసిన పనులేమీ లేవా? ఆడుకోవూ? సినీమాప్రోగ్రాం లేదూ? స్నేహితులనుగానీ, బంధువులను గానీ కలుసుకోవలసిన అవసరంలేదూ? అనుకున్నట్లు జరుగు తుందో లేదో సందేహమేగాని అలా జరుగుతుందని అనుకో వచ్చుగా! సాయంకాలం ఎలా గడపాలో నువ్వు భావించుకునే ఉంటావు. బాధ్యతలతో, సుఖదుఃఖాలతో నిండిన భవిష్యత్తు వైపుకు విస్తరించుకునే దృఢరేఖ అనుభూతికి రావడంలేదా?

"ముందుచూపులో ఒక విధమమైన కదలిక ఉంటుంది. ఆ కదలికతో రేఖ ఉత్పన్న మవుతుంది. ఈ భూతభవిష్యద్రేఖలు రెంటినీ కలిపితే, ఉదయం నిద్రమేలుకొన్నదగ్గరనించి రాత్రి కనులు మూసుకునేవరకూ అంటే గతంలోంచి వర్తమానానికి, వర్తమానంలోంచి భవిష్యత్తులోకి విస్తరించుకునే సంపూర్ణ అవిచ్ఛిన్నరేఖ ఏర్పడుతుంది. ఈ విధంగా చిన్నచిన్న ప్రత్యేకరేఖలు కలసి ప్రవహిస్తూ, ఒక నాటి సంపూర్ణజీవితాన్ని చిత్రించే ఒక పెద్దస్రవంతిగా ఏర్పడ తాయి.

"వారం రోజులలో తయారరయి హిరణ్యకశ్యప వేషం వేయాల్సి ఉందనుకో. చిత్తశుద్ధితో నీ పనిని నిర్వహించ డానికి ఆ వారంరోజులనాటి నీ జీవితం ఒకేఒక ప్రధానదిశగా ప్రవహిస్తోందని గ్రహించగలవా? ప్రదర్శనారంభసమయం వరకూ సకలభావాలను మింగివేసే ఒక ప్రధానభావం రాజ్యం చేస్తుంది."

"అవును."

"ఆ వారంరోజుల సన్నాహంగుండా దూసుకువెళ్ళే దీర్ఘరేఖను అనుభూతికి తెచ్చుకోగలవా?" అంటూ డైరెక్టరు గారు నన్నింకా ముందుకు తీసుకువెళ్లారు.

"రోజులలోనించి, వారాలలోగుండా పోయే రేఖ లుండగా అవి నెలలు, సంవత్సరాలు జీవితకాలంగుండాకూడా వెడతాయని ఎందుకు అనుకోకూడదు? చిన్నచిన్న రేఖలన్నీ కలిసి పెద్దరేఖగా తయారవుతాయి. ప్రతి నాటకంలోనూ, ప్రతిపాత్రలోనూ ఇలానే సంభవిస్తుంది. వాస్తవప్రపంచంలో జీవితమే ఈ రేఖలను నిర్మిస్తుంది. కాని రంగస్థలంమీద రచయితయొక్క కళాత్మక భావనాశక్తి యథార్థతయొక్క సాదృశ్య రూపంలో ఈపెద్దరేఖనుసృజిస్తుంది. అయితే రచయిత దీనిని మధ్యమధ్య విచ్ఛిత్తిచెందిన ఖండఖండాలుగా మనకు అందిస్తాడు."

"ఎందుచేత?"

"పాత్రజీవితంలోని బహుకొద్దికాలాన్నే రచయిత చిత్రిస్తాడు. రంగస్థలంఅవతలజరిగేది చెప్పకుండా వదిలేస్తాడు. నేపథ్యంలోఉండగా పాత్రల కేంజరిగిందీ చెప్పడు. రంగస్థలం మీదికి తిరిగివచ్చింతరవాత అలా ఎందుకు ప్రవర్తిస్తాడో సామాన్యంగా చెప్పడు. రచయిత చెప్పకుండా వదిలివేసిం దంతా మనం పూరించుకోవాలి. అలా పూరించుకోకపోతే మనం చిత్రించిచూపే పాత్రజీవితంలోని కొన్నిఖండికలను మాత్రమే మనం ప్రేక్షకులకు అందజేయ గలుగుతాం. ఆమాదిరిగా మనం జీవించలేం. కాబట్టి పాత్రలకు సాపేక్ష అవిచ్ఛిన్నరేఖను సృజించుకు తీరాలి."

౩

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ 'ఊర్ధ్వశిగది'లో తాపీగాకూర్చుని ఇష్టమొచ్చిన విషయాలు మాట్లాడుకో మన్నారు. కొంతమందిమి బల్లముందు కూర్చున్నాం. కొంత మంది గోడవారే కూర్చున్నారు.

మేం మాట్లాడుకొంటూండగా రకరకాలదీపాలు వెలుగుతూ ఆరుతూవచ్చాయి. ఎవరు మాట్లాడుతున్నారో, ఎవరినిగురించి మాట్లాడుతున్నారో వారిమీద ఈ దీపాలు వెలిగి ఆరాయి. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాట్లాడుతూంటే వారి ధగ్గిరిగా ఒకదీపం వెలిగింది. బల్లమీద పడిఉన్న ఒక వస్తువును గురించి ప్రస్తావించగానే దానిమీద వెలుతురు ప్రసరింప సాగింది. గదిబయట దీపాలు వెలగడం, ఆరడంలోని ఆంతర్యం మొదట్లో నా కర్థం కాలేదు. కాలాన్నిబట్టికూడా ఇవి వెలుగుతూ, ఆరుతున్నాయని చివరికి నిర్ణయించుకున్నాను. గత కాలప్రసక్తి వచ్చేసరికి వసారాలోని దీపం వెలిగింది. వర్త మానకాలాన్ని తలిచేసరికి భోజనాలగదిలో దీపం వెలిగింది. అలాగే భవిష్యత్తునుగురించి మాట్లాడేటపుడు హాల్లోదీపం వెలిగింది. ఒకదీపం ఆరిపోగానే ఇంకొకటి వెలగడంకూడా నేను కనిపెట్టాను. డైరెక్టరుగారు ఈ విషయ మిలా విశద పర్చారు :

"వాస్తవిక జీవితంలో యాదృచ్ఛికంగాగానీ, సంగతంగాగానీ మన మను దేనిమీద కేంద్రీకరిస్తామో ఆ పరిణామప్రమేయాల అవిచ్ఛిన్న రేఖను అది చిత్రిస్తుంది. ప్రదర్శనాసమయంలో ఇటువంటిదే జరుగుతుంది

ఆ ప్రమేయాలన్నీ ఒక దృఢ రేఖగా రూపొందాలి. అంతేకాదు. ఆ రేఖ రంగస్థలంమీద నిలిచిఉండాలిగాని దానినిదాటి ప్రేక్షకలోకంలోకి విస్తరించుకోకూడదు.

"వాస్తవికజగత్తులోనివిగాని,కల్పనాజగత్తులోనివిగాని, గతస్మృతులలోనివిగాని, భావిస్వప్నాలలోనివిగాని అంతులేని ప్రమేయాల పరిణామంతో, కేంద్రీకరణ వృత్తాలతో వ్యక్తిజీవితంగానీ, పాత్రజీవితంగానీ కలిసిఉంటుంది. ఈ రేఖ యొక్క అవిచ్ఛిన్నతాధర్మం మనకు అత్యంత ముఖ్యమయింది. దానిని మనలో ప్రతిష్ఠించుకోవడం నేర్చుకోవాలి. విద్యుద్దీపాల సహాయంతో విచ్ఛిత్తిలేకుండా ఒకపాత్ర ఆద్యంతాలకు అది ఎలా విస్తరించుకుంటుందో తెలియజేస్తాను, చూడండి."

డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ ప్రేక్షకస్థానంలోకి వెళ్ళమనీ, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారిని దీపాలువెలిగించడంలో తనకు సాయపడమనీ కోరారు.

"నా నాటకకథాసరళి వినండి. ఇక్కడ బాపిరాజు చిత్రాలురెండు అమ్మకానికిపెట్టాను. నేను చిత్రకళావేత్తలతో ఈ బల్లదగ్గరకూర్చుని, ఆ చిత్రాలకిమ్మతునుగురించి చర్చిస్తూ బేరగాళ్ళకోసం నిరీక్షిస్తున్నానసుకోండి. కిమ్మతు కట్టడానికి చిత్రాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించాలికదా!"

(రంగస్థలాని కిరువైపులా రెండుదీపాలు వెలిగాయి. డైరెక్టరుగారిచేతిలో దీపం ఆరిపోయింది.)

"మ్యూజియంలలోను, ఇతర కళాభిమానులవద్ద ఉన్న బాపిరాజు చిత్రాలను మనసులో పోల్చిచూచుకోవాలి. (బాపిరాజు ఇతరచిత్రాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించేదీపం వసారాలో

వెలిగింది. ఇది వెలిగినపుడు రంగస్థలాని కిరుపక్కలా ఉన్న దీపాలు ఆరిపోయాయి. ఈ దీపాలు మళ్ళీ వెలగగానే వసారాలో దీపం ఆరిపోయింది.)

"తలుపుదగ్గిర చిన్నదీపాలు చూచారా? అవి అంత ముఖ్యంగాని బేరగాళ్ళు. అయినా వారికి ఉత్సాహంతో స్వాగత మిస్తున్నా. ఇంతకంటె పెద్దబేరగాళ్ళురాకపోతే ఈ చిత్రాలను ఎక్కువధర పలకదే అనే ఆలోచనలో నేను మునిగిఉన్నాను. (చిన్న కేంద్రీకరణవృత్తాన్ని సూచించడానికి డైరెక్టరుగారిచుట్టూ వెలుగును ప్రసరించే బిందుప్రకాశంతప్ప తక్కినవన్నీ ఆరిపోయాయి.)

"చూడండి, రంగస్థలమూ, దానికవతలిగదులూ పెద్ద పెద్ద దీపాలకాంతితో నిండిపోయాయి. వారు విదేశపురావస్తు శాలల ప్రతినిధులు. వారికి గొప్పగా స్వాగతమివ్వాలి."

ఈ ప్రతినిధులను డైరెక్టరుగారు కలుసుకోవడం, బేరసారాలు దీపాలతో ప్రదర్శించిచూపారు. ఈ ప్రతినిధుల పోటీ తీవ్రమయినకొద్దీ బేరంమీాద డైరెక్టరుగారిశ్రద్ధకూడా తీవ్రమయింది. చివరికి బేరంకుదరడం, దానివల్ల కలిగిన ఉద్రేకం దీపతోరణాలద్వారా చిత్రితమయినాయి. పెద్దదీపాలు సమూహంగా, విడివిడిగా ఆరిపోయి దీపావళినాటి మందుగుండు సామానుకాల్పులను జ్ఞప్తికితెచ్చాయి.

"రంగస్థలంమీాది జీవితరేఖ విచ్ఛిన్నమయినట్లున్నదా? లేదని మీారు గ్రహించేఉంటారు."

డైరెక్టరుగారు నిరూపించదలచింది నిరూపించలేకపోయారని సుందరం అన్నాడు.

"ఇలా అన్నందుకు క్షమించండి. మీరు చెప్పదలచిం దానికి వ్యతిరిక్తమయినదానిని నిరూపించారు. ఈ దీపాలంకరణ అవిచ్ఛిన్న రేఖను ద్యోతకం చేయడంలేదు. వివిధబిందువులను కలిపే అవిరామ రేఖనే అది తెలుపుతుంది."

"నటుని ధ్యాస ఒకప్రమేయంమీదినించి ఇంకోప్రమే యానికి మళ్ళుతూ ఉంటుంది. తేజఃకేంద్రస్థిరపరిణామ రేఖే అవిచ్ఛిన్న రేఖ. ఒక అంకంలోగానీ, నాటకమంతలోగానీ ఒక ప్రమేయానికే అంటిపెట్టుకుని ఉంటే మనసు నిలకడగా ఉండదు. ఒక స్థిరభావానికి బలయిపోతాం."

డైరెక్టరుగారి వాదనను అంగీకరించాం. వారి ప్రదర్శనం విస్పష్టంగానూ, విజయవంతంగానూ ఉందని మేం భావించాం.

"సరే, మరీ మంచిది. రంగస్థలంమీద నిరంతరా యంగా ఏంజరగాల్సిందీ ఇది తెలియజేస్తుంది. ఇక రంగస్థలం మీద జరగరానివి జరుగుతున్నాయి. వాటినికూడా ప్రదర్శించి చూపుతాను. చూడండి, దీపాలు రంగస్థలంమీద మధ్యమధ్య వెలుగుతుంటాయి.

"నటుని మనసు, భావాలు ప్రేక్షకస్థానంలోకి, హాలు బయటికి మధ్యమధ్య చాలాసేపు మళ్ళిఉండడం మంచిదే నంటారా? రంగస్థలంమీది కివి తిరిగి మళ్ళినా కొద్దిసేపే నిలు స్తాయి. తరవాత మ్లానమయిపోతాయి. ఇటువంటితరహా నటనలో నటునికీ, పాత్రకీ ఎప్పుడో కాని సంబంధం కుదరదు. ఇలా జరక్కుండా తప్పించుకోవాలంటే అవిచ్ఛిన్న రేఖను నిర్మించే ఆంతరశక్తులను ఉపయోగించాలి."

14. ఆంతరసృజనాత్మక స్థితి

"రేఖలవెంట ఆంతర శక్తులు గమనిస్తాయిగదా! ఆ రేఖలన్నిటినీ సమీకరిస్తే ఎక్కడికి చేరుకుంటాయి? వైణికుడు తనఉద్వేగాలను ఎలాప్రదర్శిస్తాడు? వీణమీద వాయించికదా! చిత్రకారుడు బొమ్మలుగీయడానికి రంగులు, కుంచెలు, కాగితం పట్టుకుంటాడు. అలాగే నటుడు ఉద్వేగాలను ప్రదర్శించడానికి మానసిక, భౌతిక సృజనాత్మకపరికరాల సహాయం అపేక్షి స్తాడు. అతని మనను, సంకల్పం, భావాలు ఆంతరమూలవస్తు సంపదను సమీకరించేందుకు సంయోగం చెందుతాయి.

"నాటకకల్పననించి జీవితాన్ని గ్రహించి, నటుడు దానిని ఇంకా వాస్తవికంగా చిత్రిస్తాడు. ప్రమేయాలపునాదు లను ఇంకాపటిష్టంచేసుకుంటాడు. ఇదంతా పాత్రను, దానిలోని యథార్థతను అనుభూతికితెచ్చుకోవడానికీ, రంగస్థలంమీాద జరిగేది నిజంగా జరగవచ్చని విశ్వసించడానికీ నటునికి సహాయ పడుతుంది.అంటే ఈ మూడు ఆంతరశక్తులూ తమ పాలనకింద ఉన్నమూలవస్తుసంపదయొక్క రీతిని, వర్ణాన్ని, ఛాయలను,అవస్థ లను పొందుతాయి. వాటి ఆంతరభావాన్ని గ్రహిస్తాయి. శక్తిని, బలాన్ని, సంకల్పాన్ని, ఉద్వేగాన్ని, ఆలోచనలను వెలువరిస్తాయి. పాత్రయొక్క ఈ సహజీవాణువులను మూల వస్తుసంపదలతో మిళితం చేస్తాయి. ఈ సమ్మేళనాలనుండి 'పాత్రలో కళాకారుని మూలవస్తుసంపద'క్రమంగా పెంపొందు తుంది."

"అయితే వాటి గమ్యస్థానం ఏది?" అని అడిగాం.

"నాటక కథాసరళిచే ఆకర్షితులయి నటులు అది కొనిపోయేదూరస్థానానికి చేరుకుంటారు. ఆంతరకాంక్షలు, ఆశ, పాత్రలక్షణంలో సహజంగాఉన్న చలనం ముందుకు తోయగా వారు సృజనాత్మకప్రమేయాలవైపు పురోగమిస్తారు. ఇతర పాత్రలతో సన్నిహితం కావడానికి, నటులు ఏఏ ప్రమేయాలపై మనసును కేంద్రీకరిస్తారో అవి వారిని ముందుకు ఈడ్చుకుపోతాయి. నాటకంలోని కళాత్మక యథార్థత వారిని ఆకర్షిస్తుంది. ఇదంతా రంగస్థలంమీద జరుగుతుందని బాగా గుర్తుంచుకోండి:

"నటులు కలిసిమెలిసి ముందుకు పురోగమించినకొలదీ, వారి పురోగమన రేఖ ఇంకా ఐక్యతను సాధించుకుంటుంది. మూలవస్తుసమ్మేళనంవల్ల అతిముఖ్యమయినఆంతరస్థితి నిష్పన్నమవుతుంది. దానినే 'ఆంతరసృజనాత్మకస్థితి' అంటాం" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

"ఏమిటది?" అన్నాడు, శివం.

"ఆ, ఏముంది? ఆంతరసంచాలకశక్తులు మూలవస్తువులతో సమ్మేళనంజెంది నటుని ప్రయోజనాలను సిద్ధింపజేస్తాయి. అంతేనా!" అని నేను డైరెక్టరుగారిని అడిగాను.

"అంతేగాని, రెండువిషయాలు సవరించాలి. సాధారణమయిన ప్రధానప్రమేయం ఇంకా చాలాదూరానఉంటుంది. దానిని అన్వేషించేందుకు ఆంతరసంచాలకశక్తులను మూలవస్తువులు సమ్మేళనం చేస్తాయి. ఇది మొదటిసవరణ. ఇక రెండోది, మూలవస్తుసంపద అనేదానికి సంబంధించింది.

ఇంతవరకు మూలవస్తుసంపద అనే పదాన్ని కళాప్రతిభ, లక్షణాలు, సహజశక్తిసామర్థ్యాలు, మన స్తత్వశిల్పం అనే అర్థంలో వాడుతున్నాం. ఇకనించీ దానిని 'ఆంతరసృజనాత్మక స్థితియొక్క మూలవస్తువులు' అందాం."

"ఏమిటో అడివిగోలగా ఉంది" అన్నాడు, శివం నిరాశతో.

"ఎందు కని? అది దాదాపు సంపూర్ణ సాధారణ స్థితేగా!"

"దాదాపు అంటే ఏమిటి?"

"ఇది కొన్నివిధాల సాధారణస్థితికంటె ఉత్తమమయింది. కొన్నివిధాల అధమమయింది."

"కొంచెంఅధమ మవడం ఎందువల్ల?"

"నటునిపరిస్థితుల మూలంగా. అతను వందలకొలదీ ప్రేక్షకుల ఎదట నటించాలి. అందువల్ల అతని సృజనాత్మక చిత్తవృత్తికి నాటకీయ, ఆత్మప్రదర్శనాలక్షణా లబ్బుతాయి. సాధారణస్థితిలో ఈ లక్షణా లుండవు."

"ఏవిధంగా ఉత్తమమయింది?"

"నిత్యజీవితంలో అనుభవంలోలేని 'సమూహంలో ఏకాంత' భావం ఇందులో ఉంది. అది అద్భుతమయిన అనుభూతి. ప్రేక్షకులతో కిక్కిరిసిన నాటకశాల మనకెంతో సహాయకారి. రంగస్థలంమీద యథార్థభావప్రకటన జరిగినప్పుడల్లా ప్రేక్షకుల మెప్పు లభిస్తుంది. సానుభూతీ, ఆసక్తీ వందలకొలదీ ప్రేక్షకులనించి నటులమీదికి ప్రవహిస్తుంది. ప్రేక్షకసమూహాన్ని చూసి నటులు దిగాలుపడవచ్చు, భయపడవచ్చు. కాని

వారు యథార్థసృజనాత్మకశక్తిని ఉద్దీపింపజేస్తారు. ప్రేక్షక సమూహం ఉద్వేగంతో ప్రోత్సహించడంవల్ల నటులకి తమలో, తమ కార్యకలాపంలో విశ్వాసం దృఢతర మవుతుంది.

"సహజసృజనాత్మకచిత్తవృత్తి ఎప్పుడో గాని స్వయంగా ఆవిర్భవించదు. ఎప్పుడో సకృతుగా ఆవిర్భవించి నపుడు అద్భుతంగా నటించగలుగుతాం. సరిఅయిన ఆంతర స్థితిలేనపుడు, 'మనసు సరిగాలేదు' అంటాం. అంటే సృజనాత్మక ఉపకరణం సరిగా పనిచెయ్యడం లేదన్నమాట. లేకపోతే అసలుపని చేయడంలేదో, దాని స్థానంలో యాంత్రికమయిన అలవాట్లు ప్రవేశించాయో అనుకోవాలి. దీనికి కారణమేమిటి? రంగస్థలమా? లేక నటుని సాధన, విశ్వాసం ఇంకా పరిపక్వం కాలేదా?

"బాగా సాధనచేసి అనేకసారులు నటించిన పాత్ర అయినా దానికి పదును పెట్టకపోతే ఇలానే సంభవిస్తుంది. లేకపోతే దురభ్యాసంవల్ల, సోమరితనంవల్ల, అనారోగ్యంవల్ల, వ్యక్తిగత విచారంవల్ల కూడా నటుని పని కుంటుపడవచ్చు. కారణంఏదైనా, మూలవస్తువుల సమ్మేళనం, నిర్ణయం, లక్షణం చెడిపోతాయి. ఒకొక్క విషయం తీసుకుని చర్చించవలసిన అవసరంలేదు. ప్రేక్షకుల సమక్షంలో నటుడువచ్చి నుంచోగానే భయం, కంగారు, సిగ్గు, ఆందోళన, అమితబాధ్యతాభావం, అధిగమించరానిచిక్కులు అతని స్థయిర్యాన్ని పోగొట్టవచ్చు. అటువంటిసమయంలో అతను మానవునిలాగా మాట్లాడలేడు, వినలేడు, చూడలేడు, అనుభూతి పొందలేడు, నడవలేడు, కదలలేడు. ప్రేక్షకులను రంజింపజేయాలనీ, తను

డాను ప్రదర్శించుకోవాలనీ, చిత్తవృత్తిని దాచుకోవాలనీ తలుస్తాడు.

"ఈ పరిస్థితులలో మిశ్రమం చెందిన మూలవస్తువులు భిన్నాభిన్నాలయి విడిపోతాయి. ఇది సమాజంకాదు. వాస్తవిక జీవితంలోలాగానే రంగస్థలంమీదకూడా మూలవస్తుసంపద అవిభాజ్యంగా ఉండాలి. రంగస్థలంమీది కార్యకలాపం సృజనాత్మకస్థితిని నిలకడగా ఉండనీయదు. అదే ఉన్నచిక్కు. ఎవరిసలహా లేకుండానే నటుడు రంగస్థలంమీద నటించవలసి ఉంటుంది. తోటి పాత్రతో బదులు ప్రేక్షకులతో సన్నిహితత్వం ఏర్పడుతుంది. తోటిపాత్రలతో భావాలను, ఆలోచనలను పంచుకోకుండా ప్రేక్షకుల ఇష్టప్రకారం నడుచుకుంటాడు.

"కాని అంతరంలోని లోపాలు గోచరం కావు. ఈ లోపాలను ప్రేక్షకులు చూడలేరుగాని పసికడతారు. నాటకకళాప్రవీణులకు మాత్రమే ఇవి గోచరిస్తాయి. అందుకనే సామాన్యప్రేక్షకులలో చలనం కలగదు.

"సమ్మేళనంలో ఒక మూలవస్తువు కొరవడినా, అవి సక్రమమయినవి కాకపోయినా సమ్మేళనమంతా దెబ్బతింటుంది. సమ్మిళితమూలవస్తుసంపద సామరస్యంగాపనిచేసే స్థితిని కల్పించుకున్నా అందులో ఒక్క అసంబద్ధమూలవస్తువు చేరితే సమ్మేళనరీతి అంతా ధ్వంసమయిపోతుంది.

"నచ్చని నాటకం ఎత్తుకుని, బలవంతాన నటించబోతే ఆత్మవంచనకింద తయారవుతుంది. చిత్తవృత్తి నంతనూ పాడుచేస్తుంది. ఇతర మూల వస్తువులకు కూడా ఇది వర్తిస్తుంది.

ఏకాగ్రతను తీసుకుందాం. ఒక ప్రమేయంవంక దృష్టిపెట్టినా, దానిని చూడకపోతే రంగస్థలం అవతలి ఆకర్షణలకుకూడా లోనవుతాం.

"వాస్తవిక ప్రమేయానికిబదులు కృత్రిమప్రమేయాన్ని ఎంచుకునో లేక మీ స్వభావాన్ని ప్రకటించడానికి పాత్రను ఉపయోగించో చూడండి. అసంబద్ధమూలవస్తువును ప్రవేశపెట్ట గానే యథార్థత నాటకీయ సంప్రదాయంగా మారిపోతుంది. విశ్వాసం యాంత్రికనటనలో మూఢనమ్మకంగా పరిణమిస్తుంది. ఆశయాలలో మానవత్వం నశించి కృత్రిమంగా తయారవుతాయి. భావనాశక్తి ఇంకిపోయి ప్రేక్షకుల మెప్పు పొందాలనే కాంక్ష హెచ్చుపెరుగుతుంది. ఈ అవాంఛనీయ విషయాలను జోడించితే ఏర్పడే వాతావరణంలో పాత్రగా జీవించడం, కార్యకలాపం సాగించడం సాధ్యంకాదు. తమనుతాము వికృతపరచుకోవడమో, అనుకరణకు దిగడమో జరుగుతుంది.

"అనుభవం, శిల్పం కొరవడిన ప్రాథమికనటులు ఎక్కువగా అపమార్గాన పడతారు. కృత్రిమ అలవాట్లు అనేకం వారికి పట్టుబడతాయి సహజమానవతాస్థితిని యాదృచ్ఛికంగా మాత్రమే సాధించగలుగుతారు."

"మే మింతవరకు ఒక్కసారేగా స్టేజీఎక్కింది! అలాంటప్పుడు మాకు కృత్రిమత్వం ఎలాపట్టుబడుతుంది?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"నీమాటలలోనే నీకు జవాబు చెబుతాను విను. నే నొకసారి రంగస్థలంమీద ఊరికే కూర్చోమనడం జ్ఞాపకముందా? అప్పుడు మీరు ఊరికే కూర్చోడానికి బదులు

నానాహంగామా చేశారు. పైగా నీ వేమన్నావు ? 'నేను ఒక్కసారే రంగస్థలం ఎక్కాను. తక్కినకాలమంతా సహజ జీవితం అనుభవించాను. అలాంటపుడు సహజంగా కాకుండా కృత్రిమంగా ఉండడమే తేలిక అనిపించింది.' అన్నావు. దీనికి కారణం ప్రేక్షకులముందు కళాత్మక కార్యకలాపం సాగించాల్సి ఉండడమే. అక్కడ కృత్రిమత్వం యథార్థంతో నిరంతరం పోరాడుతూంటుంది. ఒకదానినించి తప్పించుకుని రెండోదానిని బలీయం చేసుకోవడం ఎలా ? ముందుపాఠంలో ఈ విషయాం చర్చిద్దాం."

౨

"ఆంతరకృత్రిమత్వంపాలు గాకుండా తప్పించుకుని యథార్థ ఆంతరసృజనాత్మకస్థితిని సాధించడం ఎలానో చూద్దాం. ఈ రెండూ ఒకదానినొకటి నాశనంచేసుకుంటాయి. అందువల్ల ఒకదానిని సృజించుకుంటే రెండోది నాశనమయి పోతుంది

"చాలామందినటులు పాత్రోచితవేషంధరించి ప్రదర్శనానికి సిద్ధమవుతారు. కాని వారు ఆంతరసన్నాహంయొక్క ప్రాధాన్యాన్ని మరిచేపోతున్నారు. బాహ్యరూపంమీద అంత శ్రద్ధ తీసుకోవడం దేనికి ? ఆత్మలకుకూడా కోటూ, దుస్తులూ ఎందుకు వేసుకోగూడదు ?

"పాత్రయొక్క ఆంతరసన్నాహం ఇలా చేసుకోవాలి : చివరిక్షణంలో 'గ్రీనురూము'లోకి పరిగెత్తకుండా రెండుమూడు గంటలు ముందుగానేవెళ్లి వేషంవేసుకోవడం ప్రారంభించాలి.

సాధారణంగా పాటకుడు కచేరీకి ముందు గొంతు సవరించు కుంటాడు. వైణికుడు వీణను సరిచేసుకుంటాడు. శిల్పి బంక మట్టిని సరిచేసుకుంటాడు. అలాగే నటుడుకూడా తన ఆంతర వీణను మేళవించుకోడానికీ, శృతి సరిచేసుకోవడానికీ ఏదో ఒక పని చేయాలి. మొట్టమొదటగా కండరాలుసరళంగా ఉండేటట్టు చూసుకోవాలి. తరవాత ఒక ప్రమేయాన్ని ఎంచుకోవాలి. ఆపటాన్ని ఎంచుకున్నావనుకో. ఆ పటం దేనిని పోలిఉంది? పెద్దదా చిన్నదా? రంగేమిటి? పోనీ, దూరప్రమేయాన్ని తీసుకో. లేకపోతే పాదాలకు అతిసమీపంలో ఒక చిన్న వృత్తం ఏర్పరచుకుని అందులోని ఒక భౌతికప్రమేయాన్ని ఎంచుకో. దాని కొక ఉద్దేశం అపాదించు. తర్వాత క్రమంగా ఒకొక్క కల్పననూ దానికి అనుసంధించు. విశ్వాసం కలిగేటంత యథార్థంగా ప్రక్రియ ఉండేట్టు చూసుకో. వివిధకల్పనలను చేసుకుని, సంభవనీయపరిస్థితులను సూచించు కుని నిను నీవు వాటిలో ప్రవేశపెట్టుకో. మూలవస్తువులన్నీ పనిచేయ మొదలిడేటంతవరకు ఇలానే కొనసాగించు. ఆ సమ యానికి నచ్చిన మూలవస్తువును ఎంచుకుని, ఆ ఒకదానిని సరిగా పనిచేయించగలిగితే తక్కినవన్నీ దాన్ని అనుసరించి పనిచేసుకుపోతాయి. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి పూనుకున్నప్పు డల్లా యథార్థసృజనాత్మకస్థితిని సృజించుకోవడానికి వివిధ మూలవస్తువులను సన్నాహపరచాలి.

"మనకు తల, గుండె, కడుపు, చేతులు, కాళ్ళు, మూత్రపిండాలు మొదలయిన అవయవాలన్నీ అత్యావసరం. వీటిలో దేనినయినా తీసివేసి, దానిస్థానంలో కృత్రిమావయ

వాన్ని పెట్టితే మనకు సౌలభ్యంగా ఉండదు. అంతర రూపం కూడా ఇలాంటిదే. కృత్రిమత్వం ఏ రూపంలో ఉన్నా అంతర ప్రకృతిని చెడగొడుతుంది. అందుచేత సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి పూనుకున్న ప్రతితడవా ఈ సాధన చేయాల్సిందే."

"కాని అలాచేస్తే మనకోసం ఒకమాటు, ప్రేక్షకుల కోసం ఒకమాటు ప్రతితడవా రెండుప్రదర్శనా లివ్వవలసి ఉంటుంది" అంటూ వాదనకుదిగాడు, సుందరం.

"ఉహుఁ, అలా చేయనక్కర్లేదు. ప్రదర్శనానికి సిద్ధం కావడానికి పాత్రలోని ప్రధానవిషయాలను మననం చేస్తే చాలును. నిను నీ విలా ప్రశ్నించుకోవాలి: 'దీని విషయమయి నావైఖరి సవ్యంగా ఉందా? ప్రక్రియానుభూతి కలుగుతోందా? కల్పనావివరాలను మార్చాలా, కూర్చాలా?' ఈ సన్నాహసాధనఅంతా నీ వ్యక్తీకరణ పరికరాన్ని పరీక్షిస్తుంది.

"ఇదంతా చేయగలస్థాయికి పాత్ర చేరుకుంటే దానిని కొద్దికాలంలోనే చిత్రీకరించవచ్చు. కాని ప్రతిపాత్రా ఇంత ఉచ్చస్థాయికి చేరుకోదు. పరిస్థితులు అంత అనుకూలంగా లేకపోతే ఈ సన్నాహం కష్టసాధ్య మవుతుంది. కాలం, ధ్యాస ఎంత వెచ్చించవలసివచ్చినాసరే ఈ సన్నాహం అత్యావసరం. ప్రదర్శనం ఇస్తున్నా, రిహార్సలు చేస్తున్నా, ఇంటిదగ్గర తయారవుతున్నా ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు యథార్థ సృజనాత్మక స్థితిని సాధించడానికి సాధనచేస్తూండాలి. ఈ స్థితి మొదట్లో అంటే పాత్రను దీర్చి దిద్దుకునేవరకు నిలకడగా ఉండదు. పాత పడిపోయిన తరవాత దాని తీవ్రత తగ్గిపోతుంది.

"ఇలా ముందుకు వెనకకు ఊగిసలాడడంవల్ల చుక్కాని అవసరమవుతుంది. అనుభవం హెచ్చినకొద్దీ ఈ చుక్కాని తనంతట తానే పనిచేస్తున్నట్లు గోచరిస్తుంది. రంగస్థలంమీద నటునికి అతని శక్తులన్నీ స్వాధీనంలోనే ఉన్నాయనుకుందాం. పాత్రకు దూరం కాకుండా, చిత్తస్మృతిని వివిధభాగాలుగా ఛేదించుకోవచ్చు. అవి ఒకదానితో ఒకటి సహకరించుకుంటూ సవ్యంగా పనిచేస్తాయి. అప్పుడు కాస్త అవతకవకజరిగితే ఏభాగం సరిగా పనిచేయడంలేదో నటుడు వెంటనే కనిపెట్టి తప్పు దిద్దుకుంటాడు. ఇలా తననుతాను పరిశీలించుకుంటూనే నటించుకుపోగలుగుతాడు.

"సాల్వినీ అన్నాడు: 'నటుడు రంగస్థలంమీద జీవిస్తాడు, ఏడుస్తాడు, నవ్వుతాడు. అలా చేస్తూనే తన కన్నీటినీ, చిరునవ్వులనూ ఒకకంట కనిపెడుతూనే ఉంటాడు. ఈ రెండు పనులకు అంటే జీవితానికీ, నటనకూ సామరస్యం కలిగించడం లోనే నాటకకళ ఆవిర్భవిస్తుంది?''

3

"ఆంతరసృజనాత్మకస్థితి అంటే ఏమిటో తెలుసుకున్నారు కాబట్టి, ఆ స్థితి ఏర్పడేసమయంలో నటుని ఆత్మను గురించి పరిశీలిద్దాం.

"గిరీశంలాంటి క్లిష్టపాత్రను నటించవలసి ఉందనుకుందాం. ఆ పాత్రను బంగారపుగనితో పోల్చవచ్చు. ఆ గనిని తవ్వితేనేగాని విలువను లెక్కగట్టలేం. బాహ్యసౌందర్యం

కూడా ఎంతో ఉంటుంది. ఆ గనిని తవ్వడమంటే మనిషి తలకు మించినపని. ఆ శాస్త్రంలో ప్రవీణులను పిలవాలి. ఎంతమంది కూలీలనో పెట్టాలి. ఎంతో ధనం వ్యయం చేయాలి. రోడ్లు వేయాలి. యంత్రాలు తెప్పించాలి. గని తవ్వాలి. గొట్టాలు దింపాలి. ఇంకా ఎంతో శ్రమపడితేనేగాని ఆ గనిలో ఏముందో బయటపడదు. లోతుకుతవ్వినకొద్దీ, ఇంకా లోతున ఖనిజా లున్నట్లు గోచరిస్తుంది. ఇంతలో ఎవరో ఒకరు 'బంగారం! బంగారం!' అని కేక వేస్తారు. బంగారం దొరికిందా సరే, లేకపోతే ఆశాభంగంతో సాగిపోతూంటారు. గని పొరలమయం కావచ్చు. ఏంచేయాలో తోచదు. మళ్ళీ ఇంకో వైపునించి 'బంగారం!' అని కేక వినిపిస్తుంది. అంతా అక్కడికి పరుగెత్తుతారు. మళ్ళీ ఆశాభంగం కలగవచ్చు. ఇలా అనేకసార్లుజరిగినాక చివరికెప్పటికోగాని బంగారంబయటపడదు.

"గిరీశం పాత్ర హృదయభాండారంలోని రత్నాలు మరుగయి ఉంటాయి. కొన్నిసంవత్సరాలయత్నంతరవాతగాని ఈ రత్నాలు బయటపడవు. ఆ సున్నితహృదయంలోని సంచాలకశక్తులను గ్రహించడానికి నటుడుచాలాశ్రమ చేయాలి.

"ఒక మహామేధావి మరో మహామేధావిని గురించి రచించిన మహానాటకాన్ని సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించాలి. సంకీర్ణ హృదయపు సున్నితత్వాన్ని గ్రహించాలంటే మనసునుగాని, మరే మూలవస్తువునుగాని ఉపయోగించి లాభంలేదు. కళాకారుని ప్రతిభ, శక్తి సామర్థ్యాలు సంపూర్ణంగా వినియోగపడాలి. నటుని ఆంతరశక్తులు రచయిత ఆంతరశక్తులతో సామరస్యంతో సహకరించాలి.

"పాత్రయొక్క మానసికస్వభావాన్ని అధ్యయనం చేసింతరవాత దాని ఆంతరప్రయోజనం నిర్ణయించుకుని అనుభూతి పొందవచ్చు. ఇందుకు ఆంతరసంచాల శక్తులు బలీయంగా, సున్నితంగా లోతుకు చొచ్చుకుపోయేవిగా ఉండాలి. సాధారణంగా నటులు పాత్రల హృదయపు లోతులను పరిశీలించకుండా పైపై మెరుగులతోనే సంతృప్తిపడుతూంటారు. నే నిపుడు విశాలసృజనాత్మకస్థితిని గురించి చెప్పాను. కాని ఈ స్థితి లఘురూపంలోకూడా ఉంటుంది. శివం! స్టేజీమీాదికి వెళ్ళి లేనిఎర్ర కాగితంముక్క కోసం వెదుకు."

"లేని దానికోసం వెదకడమెలా?"

"ఎలాగేమిటి? నీప్రయోజనసిద్ధికి వాస్తవికజీవితంలో ఎలా వెతుకుతావో అర్థం చేసుకుని అనుభూతిపొందడమే. ఆంతరశక్తులన్నిటినీ సమీకరించుకోవాలి. ఆశయాన్ని సృజించుకునేందుకు కొన్ని నిర్ణీతపరిస్థితులను తీసుకోవాలి. తరవాత యథార్థంగా వెదకవలసి ఉంటే 'ఎలా వెదుకుతాను?' అనే ప్రశ్న వేసుకుని సమాధానం చెప్పుకోవాలి."

"నిజంగా ఎవరన్నా కాగితంముక్క పారేసుకుంటే నేను వెదికి తేగలను" అని శివం ఆ ప్రక్రియనంతా చేసి చూపాడు. డైరెక్టరుగారు బాగుందని తలూపారు.

"ఇదెంత తేలికో చూశారా! చిన్నసూచన మిమ్మల్ని ఉద్దీపింపజేసి ఆంతరసృజనాత్మకస్థితిని వ్యక్తీకరించే విధానాన్ని బహిర్గతంచేసింది. చిన్న సమస్యగానీ, ఆశయంగానీ వెంటనే సరాసరి ప్రక్రియకు పూనుకునేటట్లు చేస్తుంది. కాని ఆంతర సృజనాత్మక స్థితి అల్పంగాఉన్నా మూలవస్తువులు

మాత్రం యథాతథంగానే ఉంటాయి. పనికాలం, ప్రాము ఖ్యాన్ని బట్టి వివిధమూలవస్తువులకార్యకలాపంకూడా మారు తూంటుంది. కాని కొంతవరకయినా అవి ఒకదానితో ఒకటి సహరించుకుంటూనే ఉంటాయి.

"ఆంతర సృజనాత్మకస్థితియొక్క లక్షణం, నిలకడలు ఆశయప్రాముఖ్యం, పరిమాణాలకు అనులోమానుపాతంలో ఉంటాయి. అంటే లక్షణాన్నిబట్టీ, తరతమభేదాలనుబట్టీ సృజ నాత్మకస్థితి వేయివిధాలుగా ఉంటుంది. అయితేనేం? వీటిలో ఏదో ఒకమూలవస్తువు ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది.

"కొన్ని కొన్ని పరిస్థితులలో ఈస్థితి ఇంకా అనేక రకాలుగా ఉంటుంది. ప్రమేయం విస్పష్టంగా, నిర్దిష్టంగాఉన్న కొద్దీ ఆంతరస్థితి సవ్యంగా, దృఢంగాఉంటుంది. అలాకాకుండా ప్రమేయం అస్పష్టంగా, అనిర్దిష్టంగా ఉన్నకొద్దీ ఆంతరస్థితి దుర్బలంగా ఉంటుంది. ఈరెండుసందర్భాలలోనూ ఆశయ లక్షణమే నిర్ణయాధికారి.

"ఒకొక్కప్పుడు ఇంటిదగ్గరకూడా ఏకారణం లేకుండానే మనసు కళాసృష్టికి తహతహలాడుతుంది. అప్పుడు ఆ తహ తహను ఆచరణలో పెట్టబుద్ధిపుడుతుంది. అలాంటప్పుడు ఆ తహ తహే ఆశయాన్నికూడా సమకూర్చుకుంటుంది.

"ఇంతేకాదు, ఒకొక్కప్పుడు హృదయపు మారు మూలల్లో ఆశయం దాక్కొనిఉండి నటునికి తెలియకుండానే, అతనిసంకల్పంతో నిమిత్తంలేకుండానే వినియోగపడుతుంది. తరుచు అలా వినియోగపడింతర్వాతనే ఏం జరిగిందీ నటుడు పూర్తిగా గ్రహించగలుగుతాడు."

15. పరమాశయం

ముక్తికొరకు చేసిన మహాతపస్సులో వాల్మీకి రామాయణం, పోతన భాగవతం రచించారు. అభ్యుదయనిరోధకుల చీల్చిచెండాడే మహత్తరకార్యకలాపంలో వీరేశలింగం గారు ఉత్తమసాహిత్యం వెలువరించారు. వ్యావహారిక భాషలో ఉత్తమనాటకరచన సాధ్యమని నిరూపించడానికి గురజాడ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం రాశారు. కన్యాశుల్కం నేటికీ తెలుగునాటకాలలో తలమానికంగా పరిగణింపబడుతోంది. నటుల సృజనాత్మకశక్తులను ఉద్దీపింపజేసి నాటకవివరాలను చిన్నచిన్న ఘట్టాలను ఆస్వాదించేటట్లుచేయగల శక్తి మహత్తర ఆశయాలకు కలదని మీకు అనిపించడంలేదా?

"ఇతివృత్తంలోని పరమాశయం నెరవేరాలంటే నాటకంలోని వైయక్తిక మయిన చిన్నచిన్న ప్రమేయాలు, కల్పనాలోచనలు, భావాలు, ప్రక్రియలు ఏకముఖంగా పురోగమించి, ఒకే కేంద్రానికి చేరుకోవాలి. పరమాశయానికి సంబంధించిన విషయం ఎంత అల్పమయినదయినా అనావశ్యకమో లేక తప్పో అని విస్పష్టంచేసేటంత బలియంగా వీటి మధ్యగల బంధనంఉండాలి.

"పరమాశయాన్ని సిద్ధింపజేసే ఈ ఉద్దీపకం నాటకం మొదటినించి చివరిదాకా అవిచ్ఛిన్నంగా పనిచేయాలి. ఈ ఉద్దీపకం నాటకీయతలోనించి జనించినా, యాంత్రిక మయినదయినా నాటకాన్ని ఏదో సుమారుగానయినా సరైన మార్గాన నడుపుతుంది. కాని అందులో మానవత ఇమిడిఉండి,

ప్రధానాశయసిద్ధికి ఉద్దేశింపబడిందయితేమాత్రం, అది ప్రధానోద్ధమనిలా పనిజేస్తూ నాటకానికీ నటునికీ జీవంపోసి పరిపుష్టంచేస్తుంది. రచన ఉత్తమస్థాయికి చేరుకున్నకొలదీ దాని పరమాశయాకర్షణకూడా పెరుగుతుంది."

"అయితే రచనలో ప్రతిభ లోపిస్తే?"

"అప్పుడు ఆకర్షణ బలీయంగా ఉండదు."

"నాటకం అసలే బాగుండకపోతే?"

"అటువంటి పరిస్థితుల్లో నటుడే పరమాశయాన్ని స్వయంగా వెదికి పట్టుకుని, బలంచేకూర్చి, పనును పెట్టాలి. ఇలా చేయడంలో ఆ పరమాశయానికి పెట్టేపేరుకు చాలా ప్రాముఖ్యంఉంది. ప్రమేయానికి సరయినపేరు పెట్టడంలోగల ప్రాధాన్యం మీకు తెలుసు. క్రియారూపంలో పేరు ఉంటే ప్రక్రియ ఉద్దీపిస్తుందని మీరు నేర్చుకున్నారు. పరమాశయాన్ని నిర్వచించే సందర్భంలోకూడా ఈ సూత్రమే ఇతోధికంగా వర్తిస్తుంది.

"మనం 'కన్యాశుల్కం' ఆడబోతున్నామనుకోండి. దానిపరమాశయం 'సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించడం' అని నిర్ణయించామనుకుందాం. కాని ఈ దృష్టితో చూస్తే ఇతివృత్తంలో ఉన్న సంఘసంస్కరణాభిలాష మరుగున పడి పోతుంది. దానికి ప్రాముఖ్యంఉండదు. అలాకాక 'సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించడం మాత్రమేకాదు. తద్వారా సంఘంలో సంస్కరణ తీసుకురావడం' అనిగనక పరమాశయాన్ని నిర్వచిస్తే కన్యాశుల్కనాటకంలోని సంఘసంస్కరణ ముందుకువచ్చి ప్రాధాన్యంవహిస్తుంది. అంతేకాదు, సంఘంలోని దురన్యాయాలు బట్టబయలయి

నాటక అంతరార్థానికి బలంచేకూరుతుంది. ప్రధాన ఇతి వృత్తంగా 'సంఘంలో సంస్కరణ తీసుకురావడం' అనేది తీసుకుంటే అంతరార్థానికి ఇతోధికంగా బలంచేకూరుతుంది. సాంఘిక దురన్యాయాలు ఇంకా ఎక్కువగా బట్టబయలవుతాయి. సుబ్బిగాథతో సంబంధించినపుడున్న వ్యక్తిగతధోరణి నశిస్తుంది. నాటకం సాంఘిక, జాతీయ అవధులనుకూడా దాటిపోతుంది. అంతరార్థంలో విశాల మానవత, సార్వజనీనత గోచరిస్తాయి.

"నాటకం ప్రదర్శిస్తేనే కాని ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని గురించి ఒక నిర్ణయానికి రాము. ఒకొక్కప్పుడు దీని యథార్థ నిర్వచనాన్ని గ్రహించడానికి ప్రేక్షకలోకం సాయపడుతూంటుంది. ప్రదర్శనం జరుగుతూన్నంతసేపూ ప్రధాన ఇతి వృత్తం నటుని హృదయంలో పాదుకునిపోయి ఉండాలి. దీనిలోనించే రచన జనించింది. అందుచేత నటుని కళాత్మకసృజనకు కూడా ఇదే జన్మస్థానం కావాలి."

౨

"నాటకంలోని ప్రధానఅంతర్వాహిని అంతఃసిద్ధినీ, శక్తినీ కలిగిన ఒకానొకస్థితిని ఉత్పన్నంచేస్తుంది. అలా ఉత్పన్నమయిన స్థితిలో చిక్కులన్నింటినీ తీర్చిదిద్దుకుని ఆంతరప్రధానప్రయోజనాన్ని విస్పష్టంగా నిర్ణయించుకోగలుగుతాం" అంటూ నేడు డైరెక్టరుగారు పాఠం ప్రారంభించారు.

"నాటకారంభంనించి తుదివరకూ నటులను నడిపించే ఆంతరయత్న రేఖను అవిచ్ఛిన్నత లేక అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియాపరంపర అందాం. ఈ అవిచ్ఛిన్న రేఖ నాటకంలోని చిన్నచిన్న

ఘట్టాలను, ఆశయాలను ఉద్దీపింపజేసి పరమాశయంవైపుకి నడుపుతుంది. అక్కడనించి అవి సమిష్టిప్రయోజనంకోసం పాటుపడతాయి.

"ఆచరణలో అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియాపరంపర, పరమాశయాల ప్రాముఖ్యం చెప్పడానికి నేను స్వయంగా ఎరిగిన ఒక గాథ వివరిస్తాను వినండి. పెద్దపేరుప్రఖ్యాతులు గణించిన ఒక నటీమణికి మన ఈ నటనావిధానంలో ఆసక్తి కలిగింది. వేషాలు వేయడం తాత్కాలికంగా మానివేసి కొన్నిసంవత్సరాలపాటు మన ఈ నవ్యనటనావిధానం అభ్యసించింది. తరవాత మళ్ళీ వేషాలు వేయడం ప్రారంభించింది.

"కాని ఆమెవేషాలు ఎవరికీ నచ్చలేదు. మహావేశంతో నటించేనేర్పు కోల్పోయిం దన్నారు. ఆవేశస్థానంలో రసహీనత, అతిసహజమయిన వివరాలు, యాంత్రికాభినయం మొదలయిన లోపాలు తిష్టవేశాయి. ఇక ఆవిడఅవస్థచూడాలి! స్టేజీమీదికి వెళ్ళినపుడుడల్లా పరీక్షకు కూర్చున్నట్లుండేది. నటన కుంటుపడేది. ఏకాగ్రత కుదిరేది కాదు. చివరికి నిరాశ జనించింది. పట్టణవాసులకు ఈ కొత్తవిధానం సరిపడదేమో నని పల్లెటూళ్లువెళ్లి ప్రదర్శనాలిచ్చింది. అక్కడా ఎవరూ ఆమెను మెచ్చుకోలేదు. ఈనూత్నవిధానాన్ని ఇంత తిట్టి, వదిలించుకుందా మనుకుంది. పాతపద్ధతినే తిరిగీ నటించా లనుకుంది గాని సాగలేదు. పూర్వపుకృత్రిమప్రావీణ్యాం ఆమె కోలుపోయింది. ఈ నూత్నవిధానంతో పోల్చి చూసుకుంటే పాతపద్ధతి కేవలం అసంగతంగా ఆమెకితోచింది. దిక్కుతోచ లేదు. వేషాలువేయడం మానేద్దామనుకుంది.

''ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో ఆమె ప్రదర్శనం నేను చూడడం తటస్థించింది. ప్రదర్శనానంతరం ఆమెని కలుసుకున్నాను. ఎంతో ఆవేశపడుతూ, తనలోవచ్చిన ఈమార్పుకు కారణం చెప్పమని వేడుకుంది. ఈనూత్నవిధానం అధ్యయనం చేయడంలో ఆమె సంపాదించుకున్న శిల్పపరికరాలనుగురించీ, ఆ పాత్రను తీర్చిదిద్దుకున్న పద్ధతినిగురించీ సాకల్యంగా చర్చించాం. అంతా సరిగానే ఉంది. ప్రతివిషయమూ దేని కది మాత్రమే ఆమెకి అవగాహనఅయింది. అంతేగాని సృజనాత్మక విధానంయొక్క సమగ్రస్వరూపం ఆమెకి పట్టుపడలేదు. అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖను గురించీ, పరమాశయాన్ని గురించీ ఆమెను అడిగాను. వాటినిగురించి ఏదో విన్నానుగాని అనుభవ జ్ఞానంలేదని చెప్పింది.

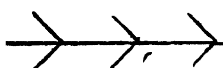
'అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ లేకుండా నటించడమంటే ఈ విధానంలోని కొన్ని భాగాలను ఎక్కడికక్కడ తెగగొట్టి సందర్భశుద్ధి లేకుండా సాధనచేయడం లాంటిదే. ఇలాంటి సాధన క్లాసులో ఉపయుక్త మవుతుందేగాని పాత్రనంతనూ ప్రదర్శించవలసినప్పుడు ఉపయుక్తం కాదు. ఈ సాధన లన్నిటి ప్రయోజనం, సూచీరేఖలను నిర్మించుకుంటానికే అనే విషయం మరిచేపోయావు. అందుచేతనే నీ నటన మధ్యమధ్య గొప్పగొప్పగా ఉన్నా మొత్తంమీద రక్తికట్టలేదు. రమణీయమయిన శిలాప్రతిమను ముక్కలుముక్కలుగా పగలకొడితే, ఆ ముక్కలు అంతగా మనలను రంజింపజేయలేవు.' అన్నాను.

''మర్నాడు రిహార్సలు సమయంలో ప్రధాన ఇతివృత్తానిబట్టీ, పాత్రయొక్క గమనరేఖలనుబట్టీ ఘట్టాలను,

ఆశయాలను నిర్మించుకోవడం ఎలాగో చూపించాను. ఎంతో ఉత్సాహంతో, పట్టుదలతో ఆమె సాధనచేయసాగింది. నేను రోజూ వెళ్ళి సలహాలు ఇచ్చాను. మళ్ళీ ప్రదర్శన జరిగింది. వెళ్లి చూచాను. ఆమె ఆ పాత్రను అద్భుతంగా నిర్వహించింది. ప్రేక్షకులు చప్పట్లుకొట్టి, ఎంతగానో మెచ్చుకున్నారు. ప్రదర్శనానంతరం ఆమె ఆనందం వర్ణించలేం. నాకు కృతజ్ఞతాభివందనా లర్పించింది. అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖ, పరమాశయం నటనకు ఎంతజీవం పోస్తాయో దీనినిబట్టి తెలుస్తోంది."

డైరెక్టరుగారు కొంచెంసేపు ఆలోచించి అన్నారు :

"దీనినంతటినీ రేఖాచిత్రంగా గీసి చూపితే మీకు బాగా అర్థమవుతుంది." అని ఈ కింది రేఖాచిత్రం గీశారు.



పరమాశయం

అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖ

"ఇందులో చిన్నచిన్న రేఖలన్నీ ఒక లక్ష్యంవైపుకు నడుస్తూ ఒకే ప్రధాన వాహినిలో కలుస్తున్నాయి" అని డైరెక్టరుగారు విశదీకరించారు.

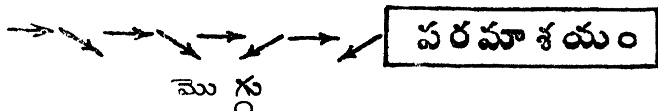
"పరమాశయాన్ని స్థాపించుకోని నటునిగురించి పరిశీలిద్దాం. చెల్లాచెదరయిపోయే రేఖలతో అతనిపాత్ర కూడి ఉంటుంది. అప్పటి రేఖాచిత్రం :



"పాత్రలోనిచిన్నచిన్న ఆశయాలు వివిధదిశలకులక్షింప బడితే దృఢమయిన అవిచ్ఛిన్న రేఖను నిర్మించుకోవడం

అసంభవం. అందువల్ల ప్రక్రియ భిన్నాభిన్నమయి పాత్ర మొత్తంతో సహకరించకుండా, సంబంధంలేకుండా పోతుంది. అంతర్విభాగం దేని కది ఎంతబాగున్నా నాటకంలో దానికి స్థానంలేదు.

"ప్రధాన ప్రక్రియా రేఖ, ప్రధాన ఇతివృత్తం నాటకం లోని అంతర్భాగాలనీ, వీటిలో దేనిని నిర్లక్ష్యంచేసినా నాటకానికే దెబ్బతగులుతుందనీ తెలుసుకున్నాంకదా! నాటకంలో అధికంగా ఇంకో ఇతివృత్తాన్ని తెచ్చిపెడదాం. దీనినే మొగ్గ లేక పెచ్చుఅందాం. తక్కినమూలవస్తువులలో మార్పే విరాదు. కాని ఈ మొగ్గువల్ల వాటినడకమాత్రం మారుతుంది.



"వెన్నెముక ఇలా విరిగిపోతే నాటకం జీవించదు."

సుందరం ఈ దృక్పథాన్ని తీవ్రంగా వ్యతిరేకిస్తూ అన్నాడు: "ఇందువల్ల ప్రతి డైరెక్టరునీ, నటునీ వైయక్తిక సృజనాత్మకశక్తిని ఉపయోగించకుండా చేస్తున్నారు. ఆధునిక భావాలకు అనుగుణంగా పూర్వనాటకాలను మలిచేందుకు వీలులేకుండా చేస్తున్నారు."

డైరెక్టరుగారు ప్రశాంతంగా జవాబిస్తూ అన్నారు:

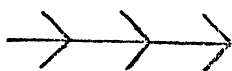
'నీవూ, నీలాగా తలచేవాళ్ళూ సార్వకాలికం, ఆధునికం, తాత్కాలికం అనే మూడు పదాలను గందరగోళపరిచి విపరీతార్థాలు తీస్తున్నారు. ఈ మాటల యథార్థమయిన అర్థం

గ్రహించాలంటే మానవుని చిత్తవృత్తిలోని భేదాలను సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా గ్రహించాలి.

"స్వాతంత్ర్యం, న్యాయం, ప్రేమ, సౌఖ్యం, ఆనందం, విపరీతమయిన బాధ మొదలయిన విషయాలను వరించితే నాటకం ఆధునిక మయినప్పటికీ సార్వకాలిక మవుతుంది. నాటకంలో అటువంటి ఆధునికత్వానికి నాటకం అభ్యంతరం లేదు. కాని తాత్కాలికమయిన దెన్నటికీ సార్వకాలికం కాలేదు. దానిబతుకు ఒకటిరెండు రోజులే. ఆ తరవాత దానిని అందరూ మరిచేపోతారు. అందుచేతనే రచన ఎంత ప్రతిభావంతమయినదయినా, నటన ఎంత సమర్థంగాఉన్నా తాత్కాలికమయినదానికీ ఉత్తమకళాఖండానికీఎక్కడాసామ్యంఉండదు.

"సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో బలాత్కారం పనికిరాదు. తాత్కాలికంగా నొక్కిచెపుతూ పాత ఇతివృత్తానికి నూత్నరూపం ఇవ్వాలని యత్నిస్తే నాటకం, పాత్రలు ధ్వంసమయిపోతాయి. కాని సకృత్తుగా మాత్రం ఇది విజయం పొందవచ్చు.

"ఒకొక్కపుడు ఏ ప్రాచీన కళాఖండానికయినా ఆధునిక దృక్పథాన్ని అనుసంధించి, దానికి తిరిగి జీవంపోస్తే పోయవచ్చు. అటువంటపుడు ఈ 'మొగ్గు' ప్రధాన ఇతివృత్తంలో లీనమయి పోతుంది.



పరమాశయం

మొగ్గలు

"దీనంతటి సారాంశం ఏమంటే : పరమాశయాన్నీ, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖనూ చెదరనియ్యకుండా నిలుపుకోవాలి. ప్రధాన ఇతివృత్తానికి అనావశ్యకమయిన 'మొగ్గ'లను ఆశయాలను దరికి చేరనీయకూడదు."

తరవాత డైరెక్టరుగారు చాలాసేపు మౌనం వహించి అన్నారు :

"ప్రతిప్రక్రియకూ ప్రతిక్రియ ఎదురవుతుంటుంది. ఇందువల్ల ప్రక్రియ తీవ్రతర మవుతుంది. ప్రతి నాటకంలోనూ ప్రధానప్రక్రియకు వ్యతిరేకంగా ప్రతిక్రియ పనిచేస్తూంటుంది. ఈ చర్యా ప్రతిచర్యలవల్ల ప్రక్రియ ఇంకా బలీయ మవుతుంది. ఆశయసంఘర్షణలోనించే దాని పరిష్కారమార్గం ఆవిర్భవిస్తుంది ఇవి నాటకకళకు పునాదిఅయిన సంచలనాలకు కారణభూతా లవుతాయి.

"చిత్రనళీయం తీసుకుని పరిశీలిద్దాం. ఇందులో నలుని ఆశయం కర్తవ్యాన్ని పాలించడం అనుకుందాం. ఈ కర్తవ్య పాలనలో రాజీఅంటూ లేదు. వెనుదీయడమంటూ లేదు. ఈ ప్రధాన ఇతివృత్తానికి నాటకంలోని ఒకచిన్న ఘట్టం– రాయబారఘట్టం– అనుసంధించి చూదాం. దీనికి భావనాశక్తిని విపరీతంగా రగుల్కొల్పవలసి ఉంటుంది.

"దమయంతి ప్రతిక్రియారేఖ అనుకోవడం సహజంగా ఉంటుంది. ప్రధాన ఇతివృత్తంపై ఆమె తిరుగుబాటు చేసింది. ఈ రంగంలో నలపాత్రను విశ్లేషించిచూస్తే ప్రధాన ఇతివృత్తానికీ దీనికీగల సంబంధం తేటతెల్లమవుతుంది. నలుడు ఆమెను దేవతలలో ఒకనిని వరించమంటాడు. తన ఆదర్శాన్ని నిలబెట్టు

కోడానికి ఆమెను సర్వం ధారపోయమంటాడు. ఆమె ప్రతి క్రియ అతనిప్రక్రియను తీవ్రంచేస్తుంది. ఇక్కడ రెండుధర్మాల సంఘర్షణ గోచరిస్తుంది.

"నలుని కర్తవ్యపారాయణం దమయంతి ప్రేమతో ఘర్షణపడుతుంది. ఆదర్శం భావంతో పోరాడుతుంది. పురుష ప్రకృతి స్త్రీప్రకృతితో పెనుగులాడుతుంది. అందువల్ల ఈ రంగంలో అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ నలునిచేతిలోనూ, ప్రతి కూల ప్రక్రియారేఖ దమయంతిచేతిలోనూ ఉన్నాయి.

"శ్రద్ధగా వినండి. అతిముఖ్యమయిన విషయాలు చెప్పదలచాను. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలోని ముఖ్యమయిన మూడువిషయాలను స్వాధీనంచేసుకోవడంమీద దృష్టినిలిపాం. అవి 1. అంతఃస్సిద్ధి, 2. అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ. 3. పర మాశయం." తరవాత డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగిస్తూ అన్నారు: "ఈ విషయాలన్నీ మనం పరిశీలించాం. మన సిద్ధాంతం మీకిప్పుడు బాగా అర్థమయిఉంటుంది."

♦ ♦ ♦

సంవత్సరం పూర్తికావచ్చింది. ఆవేశం నాలో ఆవిర్భ విస్తుందనుకున్నాను. కాని ఈ 'సిద్ధాంతం' నాకు ఆశాభంగం కలిగించింది. ఇలా ఆలోచిస్తూ, కోటు తొడుక్కుంటూ నాట్యశాల వరండాలో నుంచున్నాను. ఇంతలో డైరెక్టరు గారు వచ్చారు. నాలో జనించిన నిరాశను పసికట్టి కారణం కనుక్కోవడానికి ఆయన వచ్చారు. సూటిగా సమాధానమీయ కుండా తప్పించుకోవాలని చూచాను. కాని ఆయన వదల లేదు. ప్రశ్నలమీద ప్రశ్నలు వేయసాగారు. ఈ సిద్ధాంతం

వల్ల నాకు కలిగిన ఆశాభంగాన్ని అర్థం చేసుకోవాలనే ఉద్దేశంతో, "ఇపుడు స్టేజీమీద నటిస్తూంటే ఎలా ఉంది?" అని ప్రశ్నించారు.

"అదే వచ్చినచిక్కు. మామూలుపరిస్థితికి భిన్నంగా ఏమీ కనిపించడంలేదు. ఖుషీగాఉంది. ఏంచేయాలో నాకు తెలుసు. అక్కడ ఎందుకు నిలబడ్డానో తెలుసు. ప్రక్రియలో విశ్వాసం ఉంది. రంగస్థలంమీద నటించే అర్హత నాకు ఉందనేనమ్మక ముంది."

"ఇంతకంటె ఇంకేం కావాలి? ఇదంతా తప్పనుకుంటు న్నావా?"

ఆవేశంకోసం తహతహలాడిపోతున్నా నని చెప్పాను.

"ఆవేశంకోసమయితే నాదగ్గిరికి రావలసినపని లేదు. నా 'సిద్ధాంతం' ఆవేశాన్ని తయారుచేసి పెట్టదు. ఆవేశానికి కావలసిన అనుకూలవాతావరణాన్నిమాత్రమే సృష్టిస్తుంది. అంతే. నేనేగనక నీ పరిస్థితిలోఉంటే (ఆవేశంకోసం అర్రులు సాచను. దానిని ప్రకృతికి వదిలివేసి చైతన్యంపాలన కింద ఉన్న వాటికే శక్తినినియోగిస్తాను. పాత్రను సవ్యమయినమార్గంలో పెట్టుకుంటే, అది పురోగమిస్తూ, పోనుపోను విస్తరిల్లుతూ, తీవ్రమవుతూ, చివరికి ఆవేశాన్ని కలిగిస్తుంది."

—(౦)—

16. ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారంలో....

ఇక ఆంతర సన్నాహ కార్యక్రమాన్ని గురించి సమాలోచించవలసి ఉందంటూ, డైరెక్టరుగారిలా చెప్పారు:

"ఈ సన్నాహమంతా ఆంతర సృజనాత్మక స్థితిని సుశిక్షితం చేస్తుంది. పరమాశయాన్నీ, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా రేఖనూ తెలుసుకోడానికి సహాయపడుతుంది. చైతన్యయుతమైన మన సత్త్వశిల్పాన్ని సృజించి ప్రత్యక్ చైతన్యసీమకు తీసుకువెడుతుంది. ఈ ప్రధానసీమను గురించి అధ్యయనం చేయడం మన సిద్ధాంతానికి అతిప్రధానమయిన విషయం.

"మనచుట్టూ ఉన్న బాహ్యప్రపంచ దృగ్విషయాలను సమీకరించి, ఒకక్రమంలో ప్రత్యక్ చైతన్యం పెడుతుంది. చైతన్య, ప్రత్యక్ చైతన్యానుభూతులభేదం విస్పష్టంగా మనకు గోచరించదు. ప్రత్యక్ చైతన్యం పనిచేసే ధోరణిని చైతన్యం తరుచు సూచిస్తూంటుంది. అందువల్ల ప్రత్యక్ చైతన్యం సహజంగా పనిచేయగలిగిన చిత్తవృత్తిలో మనలను ఉంచడమే మన సత్త్వశిల్పప్రధానాశయం.

"కవిత్వానికీ, వ్యాకరణానికీ గల సంబంధమే ఈశిల్పానికీ, ప్రత్యక్ చైతన్యసృజనాత్మకస్వభావానికీ ఉంది. వ్యాకరణం అతిప్రాధాన్యం వహించితే కవిత్వం దెబ్బతింటుంది. రంగస్థలంమీదకూడా తరుచు ఇలానే జరుగుతుంది. అయితే వ్యాకరణాన్నీ తోసిపుచ్చలేం, శిల్పాన్నీ తోసిపుచ్చలేం. ప్రత్యక్ చైతన్యంతో కూడిన సృజనాత్మకసాధనసంపత్తిని

సమీకరించుకోవడానికి సహకారిగా శిల్పాన్ని ఉపయోగించాలి. అలా చేసినపుడే అది కళారూపాన్ని పొందుతుంది.

"చైతన్యపూర్వకంగా పాత్రను తీర్చిదిద్దుకునే ప్రథమ దశలో ఆపాత్రలో ఏం జరుగుతున్నదీ, తనలో ఏంజరుగు తున్నదీ, తనచుట్టూ ఏం జరుగుతున్నదీ అర్థం చేసుకో కుండానే పాత్రజీవితంలో ప్రవేశిస్తున్నట్టు నటుడికి అనిపిస్తుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యసీమను చేరుకునేసరికి అతనికి ఆత్మయొక్క నేత్రాలు తెరుచుకుంటాయి. అపుడు ప్రతిదీ వివరాలతో సహా అతనికి అవగతమయి, అందులో పూర్తిగా నూతనప్రాముఖ్యం గోచరిస్తుంది. ఊహాలు, వైఖరులు, నూత్నభావాలు, స్వప్నాలు అతనిలోనూ, అతని పాత్రలోనూ అతనికి పొడగడతాయి.

''సృజనాత్మకఉపకరణ ముఖ్యకేంద్రాలన్నిటినీ ప్రకృతి నడిపిస్తుంది. కాబట్టి ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారంఅవతల ఆంతర జీవితం తనంతట తానే లలితమయిన సంపూర్ణరూపం పొందు తుంది. కాని చైతన్యానికి ఇదేమీ తెలియదు. ఈ సీమలోకి భావాలు ప్రవేశించలేవు. కాని భావాలు లేకపోతే సృజనే సాధ్యంకాదు. ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని స్వాధీనపర్చుకోవడానికి విధానాలను నేను చెప్పబోవడంలేదు. దానిని సమీపించి, దానిశక్తికి లొంగిపోవడానికి అప్రత్యక్షవిధానాన్ని మాత్రమే బోధించగలను.

''మనం చూడడంలోనూ, వినడంలోనూ ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారం దాటకముందుండే దృష్టికీ, దాటినతరవాత ఉండే దృష్టికీ భేదం ఉంటుంది. దాటకపూర్వం భావాలు

యథార్థమయినవైనట్లు కనిపిస్తాయి. దాటింతరువాత యథార్థ ఉద్వేగాలు ఆవరిస్తాయి. ద్వారానికి ఇవతలపరిమితకల్పనా లాలిత్యం, అవతల విశాల కల్పనాలాలిత్యం ఉంటాయి. ఇవతల మన స్వాతంత్ర్యం హేతుబద్ధతా సంప్రదాయాలచే పరిమిత మయిఉంటుంది. అవతల మన స్వాతంత్ర్యం స్వేచ్ఛగా ఇచ్ఛా పూర్వకంగా, చురుకుగా నిరంతరం పురోగమిస్తూంటుంది. ఇంకా అవతల సృజనాత్మకవిధానం తడవతడవకూ మారు తూంటుంది.

"ఇదంతా సముద్రతీరాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. మనం సముద్రపునీటివారన నుంచుంటే కెరటాలు కొన్ని మడమ లకు వచ్చితాకుతాయి. కొన్ని మోకాళ్ళకు తాకుతాయి. కొన్ని నెత్తిమీదగా దూసుకుపోతాయి. ఇంకా పెద్ద కెరట మయితే మనల్ని లోపలికి ఈడ్చుకుపోయి, తిరిగి ఒడ్డునతెచ్చి పారవేస్తుంది.

"ప్రత్యక్షచైతన్యకెరటంకూడా ఒకొక్కప్పుడు మనలను దూసుకుపోతుంది. ఒకొక్కప్పుడు మనలను ఆవరించి తన గర్భంలోకి తీసుకుపోయి, తిరిగి చైతన్యపుఒడ్డుకుచేరుస్తుంది.

"ఇపుడు నే చెప్పేదంతా హేతుబద్ధసీమకు సంబంధిం చింది కాదు. ఉద్వేగసీమకు సంబంధించింది. దీనిని అర్థంచేసు కోవడం కష్టం. అనుభూతిచెందడం తేలిక. నేనిపుడు వర్ణించిన స్థితిని గ్రహించడానికి నాకు సాయపడిన ఒకగాథను చెబితే అసలు విషయం బాగా అవగాహన అవుతుంది. ఆగాథ నాజీవి తానికి సంబంధించినదే.

"ఒక రోజున ఒక స్నేహితుడి ఇంటికివిందుకు వెళ్ళాను. భోజనానంతరం స్నేహితులంతా కలిసి తమాషాకి నాకు ఆపరేషనుచేయడం నాటకంగా ఆడదామనుకున్నారు. నన్ను పడుకోబెడతానికి ఒకబల్ల తెచ్చారు. ఇంకోబల్లమీద కావలసిన కత్తులు వగైరా పెట్టిఉన్నట్లు భావించుకున్నారు. కొందరు డాక్టరువేషాలు వేసుకున్నారు. నాకు గౌనుతొడిగారు. బల్లమీద నను పడుకోబెట్టి నాకళ్ళకి గుడ్డకట్టారు. ఈ డాక్టర్లు నామీదచూపిన. అపారకరుణ నను కలతపెట్టింది. నే నేమో చావుకుసిద్ధంగాఉన్నట్టుగా భావించుకుని డాక్టర్లుఎంతో జాగ్రతగావ్యవహరించసాగారు. "నిజంగానే వీళ్ళు నాకు ఆపరేషను చేస్తే?" అనే ఆలోచన నా మనసులో తళుక్కుమంది.

"ఇలా సందిగ్ధంగా నిరీక్షిస్తూ పడుకోవడం నాకెంతో చిరాకు కలిగించింది. బెరుపోకుండా ప్రతిధ్వనీ వినాలని యత్నించాను. నా చుట్టూగుసగుసలు, నీళ్ళుపోసిన చప్పిడి, కత్తుల గరగరధ్వనీ వినిపించాయి. మధ్యమధ్య డేకిసాలు అటూఅటూ లాగిన చప్పిడయింది.

"సరే, ఇక ప్రారంభిద్దాం" అన్నాడొకతను అతి మెల్లిగా. "ఒకతను నాకుడిచేతిమణికట్టుగట్టిగా పట్టుకున్నాడు. కొద్దిగా బాధపెట్టింది తరవాత అతను మూడుసార్లు నను పొడిచినట్టనిపించింది... నేను కంపించిపోయాను. ఏదో కరుకయినదాంతో నా మణికట్టుమీద రుద్దారు. తరవాత అక్కడ కట్టుకట్టారు. డాక్టరుకు అవీఇవీ అందిస్తూ తక్కినవాళ్ళు తిరుగుతున్న ధ్వనులు వినిపించాయి.

"చాలాసేపయిన తరవాత అంతా బిగ్గరగా మాట్లా డుతూ, నవ్వుతూ నన్ను అభినందించారు. నా కళ్ళకికట్టిన గుడ్డ ఊడదీశారు. నా కుడిచేతితో తయారుచేసిన పసిబిడ్డను గాజుగుడ్డలో చుట్టి నా ఎడమచేతిమీాద పెట్టినట్టుంది. నా ఎడమచేతి వెనకాల పసిబిడ్డమొహం చిత్రించిఉండి.

"ఇక మనముందున్న ప్రశ్నఏమంటే: నేను అనుభవించిన భావాలు యథార్థమయినవేనా? లేక యథార్థంగా కనిపించేవిమాత్రమేనా? వాటిలో నాకు కలిగిన విశ్వాసంవాస్తవమయినదేనా? 'వాస్తవంగా యథార్థమూ కాదు, వాస్తవంగా విశ్వాసభావమూకాదు" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు తమ అనుభూతిని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటూ.

"నాటకీయ పరిభాషలోమాత్రం ఆ అనుభూతులను వాస్తవంగా అనుభవించాననే చెప్పాల్సివస్తుంది. కాని నేను అనుభవించినదానిలో నాకు గట్టివిశ్వాసం కలగలేదు. విశ్వాసమూ అనుమానమూ మధ్య, యథార్థ అనుభూతులూ వాటిని అనుభవించాననే భ్రమా మధ్య కొట్టుమిట్టాడాను. నాకు వాస్తవంగా ఆపరేషను జరిగిఉంటే, ఈ బూటకపు ఆపరేషను సమయంలో అనుభవించినట్టుగానే అపుడూ అనుభవించేవాడననిపించింది. ఇది సజీవమయిన భ్రమలా గోచరించింది.

"మధ్యమధ్య నా ఉద్వేగాలు వాస్తవమయినవైనట్లు భావించాను. వాస్తవికజీవితంలో నాకు సుపరిచితమయిన అనుభూతులను అవిస్మృతికి తెచ్చాయి. కొద్దిసెకండ్లసేపు నాకు చైతన్యం తప్పినట్లుకూడా అనిపించింది. కాని ఈ భ్రమవదలినా దానిప్రభావంమాత్రం చావలేదు. ఆరోజు సాయంత్రం

జరిగింది వాస్తవికజీవితంలోకూడా జరగడం సంభవమేనని ఈ రోజున కూడా నేను విశ్వసిస్తున్నాను. ప్రత్యక్ చైతన్యసీమలో నాకు కలిగిన ప్రథమ అనుభవంఇదే'' అంటూ డైరెక్టరు గారు తమగాథను ముగించారు.

"రంగస్థలంమీద సృజనాత్మకకార్యకలాపంలో నిమగ్నమయిఉన్నపుడు వాస్తవికతను రెండువరసలలో అనుభవిస్తామనుకోవడం పొరపాటు. అలా అనుభవిస్తే భౌతిక, మానసిక అంగనిర్మాణం అంతటి 'బరువు' గల కార్యకలాపాన్ని తట్టుకోలేదు.

"రంగస్థలంమీద వాస్తవికాల ఉద్వేగస్మృతులతో జీవిస్తామని మీకు తెలిసిందే. ఒకొక్కప్పుడు ఇదే జీవితమని భ్రమగొల్పేస్థాయికి ఈ స్మృతులు చేరుకుంటాయి. స్వత్వమును పూర్తిగా మరిచేపోయి, రంగస్థలంమీద జరిగేదాంట్లో ఏమాత్రం తొణకని విశ్వాసం కలిగి ఉండడం సంభవమే కాని ఎప్పుడో కాని అలా జరగదు. మనం మధ్యమధ్య కొద్దిక్షణాలు గాని, ఎక్కువసేపుగాని ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థలో మునిగిపోవడం కద్దు. కాని తక్కిన సమయాలలో యథార్థం, భ్రమ, విశ్వాసం, సంభవనీయత తారుమారవుతూంటాయి.

"పాత్రకు అవసరమయిన అనుభూతులు, ఉద్వేగస్మృతులు ఏకీభవించడానికి ఇపుడు నేను చెప్పినగాథ ఒక ఉదాహరణ. ఈ ఏకీభవంవల్ల కలిగేసాదృశ్యం నటుని పాత్రకు సన్నిహితుణ్ణి చేస్తుంది. అటువంటపుడు కళాకారుడు పాత్రజీవితంలో తన జీవితం అనుభవిస్తాడు. పాత్రజీవితం, తనవైయక్తిక జీవితం అభిన్నమయినవనే భావం కలుగుతుంది. ఈ అభిన్నత వలన అద్భుతమయిన రూపాంతరం ఒనగూడుతుంది."

కొంచెంసేపుఆలోచించి డైరెక్టరుగారు మళ్ళీఅన్నారు:

"వాస్తవిక జీవితానికీ పాత్రకీ ఏకీభావం ఒకటేగాక ఇంకా కొన్ని ఇతరవిషయాలుకూడా మనల్ని ప్రత్యక్షచైతన్యావస్థకు తీసుకువెడతాయి. ఒకొక్కప్పుడు నాటకంతోగానీ, పాత్రతోగానీ, నటుని పరిస్థితితోగానీ ఏమాత్రం సంబంధంలేని సాధారణబాహ్యసంఘటనలు హఠాత్తుగా కొంచెం వాస్తవిక జీవితాన్ని రంగస్థలంమీద కల్పించి మనల్ని వెంటనే ప్రత్యక్షచైతన్య సృజనాత్మక స్థితికి ఈడ్చుకుపోతాయి."

"ఎలాంటి సంఘటనలు?'' అని ఒకరు అడిగారు.

"ఏవైనాసరే. చివరికి జేబురుమాలు కింద పడిపోవడమో, కుర్చీ కిందపడిపోవడమో వాలు. రంగస్థలంమీది నిర్ణీత వాతావరణంలో జరిగే సజీవస ఘటన, ఉక్కపోతున్న గదిలోకి చల్లగాలి వీచిన చందంగా ఉంటుంది. జేబురుమాలో, కుర్చీయో కిందపడిపోవడం రిహార్సలులో జరిగిందికాదు. అందువల్ల నటుడు దానిని తనంతటతానుగా పైకితీస్తాడు. అలాతీయడంలో నటునిలాగా ప్రవర్తించక సాధారణ మానవునిలాగా ప్రవర్తించి, కొంచెం యథార్థతను సృష్టించుకుని, దానిని విశ్వసిస్తాడు. చుట్టూఉన్న నిర్ణీత సంప్రదాయక పరిస్థితులకు విభిన్నంగా ఈ యథార్థత గోచరిస్తుంది. ఇటువంటి యాదృచ్ఛిక యథార్థవిషయాలను ఉపయోగించుకోవడం, మానడం నటుని చేతిలోఉంది, నటునిలాగా వ్యవహరించి వాటిని తన పాత్రలో ఇరికించుకోవచ్చు. లేదా పాత్రనించి బయటపడి, యాదృచ్ఛిక సంఘటనలో తగురీతిగా వ్యవహరించి, తిరిగి

రంగస్థలసంప్రదాయానికి, మరలి ఆగిపోయిన ప్రక్రియను కొనసాగించవచ్చు.

"ఈవిధంగా హఠాత్సంఘటనలను విశ్వసించి పాత్రకు దానిని వినియోగించుకుంటే అది నటునికి సహాయంచేస్తుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారానికి మార్గంచూపుతుంది. ఇటువంటి సంఘటనలు శృతిలాగా పనిచేస్తాయి. జీవశక్తిగల స్వరాన్ని వినిపించి అయథార్థతనించీ, కృత్రిమత్వంనించీ యథార్థానికి మళ్ళేటట్టుచేస్తాయి. ఇటువంటిసంఘటన పాత్రకంతకూ మార్గం చూపెడుతుంది.

"అందువల్ల అటువంటి సంఘటనల విలువలను గ్రహించడానికి యత్నించండి. అవి చేతిలోనించి జారిపోకుండా చూచుకోండి. సంఘటనలు వాటంతటవే జరిగితే వాటినిఉపయోగించుకోవడం నేర్చుకోండి. ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థసమీపానికి తీసుకువెడతానికి అవి ఉత్తమసాధనాలు"

౨

"ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థకు దారితీసే యాదృచ్ఛిక సంఘటనలనుగురించి ఇంతవరకు పరిశీలించాం. కాని ఆ పరిశీలనలను బట్టి నియమాలేమీ ఏర్పర్చలేం. పాత్రను సహ్యంగా నిర్వహించలేవనితోచిన నటుడేంచెయ్యాలి ?

"చైతన్యయుతమయిన మనస్తత్వ శిల్పసహాయం తీసుకోవడంకంటే అతనికి గత్యంతరం లేదు. ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను చేరుకోవడానికి మార్గాలను, అనుకూలపరిస్థితులను అది ఏర్పరు

స్తుంది. అనుభవపూర్వకంగా అయితే ఇది మీకు బాగా అర్థమవుతుంది.

“మధు! శివం! మీ రిద్దరు నోట్లకట్టలు చించేరంగం మొదటిభాగం నటించండి. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి దిగే ముందు కండరాలను సడలించుకోవాలని మీకు జ్ఞాపకముంది కదూ. అందువల్ల మీరు ముందు ఇంట్లో కూర్చున్నట్లే హాయిగా కూర్చుని విశ్రాంతి తీసుకోండి.”

మేం స్టేజీమీదికి వెళ్ళి డైరెక్టరుగారి ఆదేశాలను పాటించాం.

“ఊహూఁ, ఆమాత్రం చాలదు. ఇంకా కండరాలను సడలించుకోండి. ఇంకా స్వస్థతగా ఉండండి. మనం వాస్తవికతతో కాక ‘సమూహంలో ఏకాంతం’తో వ్యవహరించాలి. కాబట్టి ఇంట్లో కన్నా స్వస్థతగా ఉండాలి. అందుచేత కండరాలను ఇంకా బాగా సడలించుకోండి.

“మీకు కలిగే శ్రమను కొండంతచేసి చెబుతున్నానని భావించకండి. ప్రేక్షకుల ముందుకువచ్చినపుడు నటునిశ్రమను కొలవలేం. ఈ శ్రమా, శక్తీ నటునికి తెలియకుండానే, కోరకుండానే, అనాలోచితంగానే ఉత్పన్నమవుతాయి. అందువల్ల కండరసంకోచాన్ని సాధ్యమయినంతవరకు తోసిపారవేయడానికి సాహసించాలి. సంకోచాన్ని ఎంతతగ్గించుకున్నా ఇంకా కొద్దో గొప్పో ఉంటూనే ఉంటుంది. అందుకని అవసరమయినంతగా తగ్గించుకున్నానని సంతృప్తి చెందకూడదు.”

“ఈ రెంటికీ వ్యత్యాసమేమిటి?”

"భౌతిక, మానసికస్థితి ఏది సత్యమయిందో ఏదికాదో తెలియజేస్తుంది. 'అహమస్మి' (నేను ఉన్నాను) అనే స్థితికి చేరుకున్నాక యథార్థమయిందీ, స్వాభావికమయిందీ ఏదో మీకే బోధపడుతుంది."

నన్ను ఇంకా సడలించుకోమని డైరెక్టరుగారు ఆదేశిస్తారనుకోలేదు. కాని వారు ఇంకా సంకోచించుకోమన్నారు. సరేనని ఇంకా సంకోచించుకోడానికి అతిగా ప్రయత్నించాను. దాంతో పూర్తిగా కుంగిపోయాను. ఒళ్ళంతా తిమ్మిరెక్కింది. ఇది కండరసంకోచంలో ఇంకోదశ. దీంతో పోరాడవలసి వచ్చింది. అందుకని భంగిమలు మార్చి ప్రక్రియద్వారా ఒత్తిడినితొలగించుకోవాలని యత్నించాను. నేను చేస్తున్నదంతా గమనించి, డైరెక్టరుగారు తమ సమ్మతిని తెలిపారు.

"పరిమితంగా కృషిచేసేటప్పుడు ఎక్కు-వలాఘవమయిన, సరళమయిన విధానం అవలంబించడం మంచిది. సంకోచంతో వ్యవహరించడానికిది ఇంకోమార్గం"

కాని ఇంటిదగ్గర సోఫామీద కాళ్ళుచాచుకుని పడుకున్నప్పటి స్వస్థతాభావం నా కిప్పుడు కలగలేదు. ఈ సమయంలో మమ్మల్ని డైరెక్టరుగారు ఇంకా కండరసారళ్యత అలవర్చుకోవడమేగాక సారళ్యతకోసం సారళ్యం అలవర్చుకోవద్దని చెపుతూ సంకోచం, సారళ్యత, సమర్థనీయత అనే మూడు దశలను తిరిగి జ్ఞప్తికతెచ్చారు. నేనీ విషయం మరిచేపోయాను. తప్పు దిద్దుకోగానే నాలో పూర్తిగా మార్పు కలగడం గమనించాను. నాబరువంతా భూమివైపుకు ఆకర్షింపబడింది. పడకకుర్చీలో సగంఒరిగి కూర్చున్నవాడినల్లా

శుభ్రంగా పడుతున్నారు. సంకోచం చాలాభాగం వదిలిపోయి నట్లనిపించింది. కాని నిత్యజీవితంలో అనుభవించినంత స్వేచ్ఛ అనుభవించలేకపోయాను. ఎందుచేత? నా స్థితిని పరిశీలించు కున్నాను. ఏకాగ్రత మితిమీరిపోయి, సారళ్యతను కొనసాగ నీయకుండా చేసిందని తెలుసుకున్నాను. దానిమీద డైరెక్టరు గారు అన్నారు :

"మితిమీరిన ఏకాగ్రతకూడా కండరసంకోచంలాగానే ప్రతిబంధక మవుతుంది. అంతరప్రకృతి దీనివుప్పిటలో చిక్కుకు పోయి ఉన్నంతవరకు ప్రత్యక్ష చైతన్యవిధానం స్వాభావికంగా పెంపొందదు. భౌతికసారళ్యత నేగాక అంతర స్వేచ్ఛనుకూడా సాధించాలి."

"నూటికి తొంభై అయిదువంతుల్ని తగ్గించుకోవాలి గదూ?" అన్నాను శివం

"అవును. సంకోచాధిక్యంకూడా అంత ఎక్కువగానే ఉంటుంది. దాంతో అతిజాగ్రతగా వ్యవహరించాలి. కండరా లతో పోలిస్తే ఆత్మకు సంబంధించిన విషయాలు మీకు ముందు సాలీగూటిదారంలా ఉంటాయి. ఈ దారాలను ఒకొక్కదానిని తీసుకుని పుటుక్కున తెంపేయవచ్చు గట్టి మోపులుగా కూడా పేనవచ్చు. మొదటిసారి అలాపేనేటపుడు మాత్రం అతిసున్నితంగా వ్యవహరించాలి."

"అంతర సంకోచంతో వ్యవహరించడంఎలా?" అని ఒక విద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

"కండర సంకోచాలతో వ్యవహరించినట్లే, మొదట సంకోచం ఎక్కడుందో తెలుసుకుని తరువాత దానిని సడలించ

డానికి యత్నించాలి. ఆ తరవాత ఏదో ఒకకల్పనద్వారా స్వేచ్ఛకు పునాది వేసుకోవాలి. ఈసందర్భంలో మనసు రంగస్థలం అంతటిమీదాకాక నీలోనే కేంద్రీకరించుకుని ఉంటుందనే సత్యాన్ని ఉపయోగించుకోవాలి. సహాయకారిగా ఆసక్తి గొలిపే ప్రమేయాన్ని నిర్ణయించుకుని ఆకర్షణీయమైన ఆశయం మీదికిగాని, ప్రక్రియమీదకిగాని దానిని మళ్ళించాలి."

ఈ అభ్యాసంలోని ఆదేశాలను, నిర్ణీత పరిస్థితులను మననంచేశాను. అన్నిగదుల్లోనూ తిరిగినట్లు మనసులో ఊహించుకున్నాను. హఠాత్తుగా నేనెన్నడూ అడుగుపెట్టని ఒక గదిలో ఉన్నట్టనిపించింది. అందులో మా అత్తా మామా కూర్చునిఉన్నారు. తలవని తలంపుగా పైబడ్డ ఈ పరిస్థితి నను కలిచివేసింది. నా బాధ్యతలు గురుతరమయినాయి. కొంపలో ఉన్నవాళ్ళు చాలక ఇంకా ఇద్దరికి తిండిపెట్టాలి. ఇంకా ఎక్కువగా నేను పాటుపడాలి. దీనివల్ల నాపని, జమాఖర్చుల తనిఖీ, కాగితాలు సరిచూచుకోవడం-వీటిలోని ప్రాముఖ్యం హెచ్చింది. పడకకుర్చీలో కూర్చుని కంపించిపోతూ నాచేతివేళ్ళకు దారం చుట్టుకోసాగాను.

"బలే! సంకోచంనించి యథార్థంగా తప్పించుకున్నావు. ఇపుడు నువ్వు చేసిందంతా విశ్వసించగలను. నీ మనసులో ఏముందో నాకు సరిగా తెలియకపోయినా నీ ఆలోచనలను నమ్మగలను.''

అవును. శరీరసంకోచం వదిలిపోయింది. కుర్చీలో కూర్చుని నా కార్యకలాపానికి వాస్తవిక ప్రాతిపదికను తెలుసుకోవడంవల్ల సహజంగానే మూడోదశను అందుకున్నాను.

"వాస్తవిక యథార్థత, ప్రక్రియలో విశ్వాసం, 'అహమస్మి' అనేస్థితి ఏర్పడింది. అంటే ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారంలో ప్రవేశించావన్నమాట. కాని తొందరపడవద్దు. చేసే ప్రతిపనినీ చివరిదాకా అంతర్దృష్టితో చూడు. అవసరమయితే కొత్త కల్పనను అందులో ప్రవేశపెట్టు. ఆఁ! ఎందుకలా సంశయిస్తావు?"

తిరిగి సవ్యమయిన మార్గంలో పడడం తేలికే. నాలో నేను, 'జమాఖర్చుల్లో పెద్ద తొందరపడిందనుకో. అంటే మళ్ళీ పుస్తకాలు, కాగితాలు సరిచూడాలి. అబ్బ! విసుగెత్తి పోతుంది. ఇదంతా ఒంటరిగా, ఈ వేళప్పుడు...' అని అనుకుంటే చాలు. యాదాలాపంగా గడియారంచూశాను. నాలుగయింది. ఇది సాయంకాలమా? తెల్లవారగట్లా! ఒక క్షణం తెల్లవారగట్టే అనుకున్నాను. ఉద్రేకం వచ్చింది. బల్లమీదికి వంగి అదేపనిగా పనిచేయసాగాను. డైరెక్టరుగారు నను మెచ్చుకుంటూ ప్రత్యక్ చైతన్యానికిదే సరయినదారని చెప్పడం నాకు కొద్దిగా వినిపించింది. డైరెక్టరుగారిచ్చిన ప్రోత్సాహాన్ని నేను లెక్కచేయలేదు. రంగస్థలంమీద వాస్తవికంగా జీవిస్తున్నాను కాబట్టి ఏదిపడితే అది చేయగలను. అందుకే వారిప్రోత్సాహంతో నాకు నిమిత్తం లేకపోయింది. ఈ సమయంలో డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపాలని చూచారు. కాని నేను నాచిత్తవృత్తికి అంటిపెట్టుకుని ఉండాలనే ఆతురంతో ముందుకు సాగిపోయాను.

"ఓ— అలానా! అయితే ఇది పెద్దకెరటమే!" అన్నారు డైరెక్టరుగారు. కాని నాకుమాత్రం ఏమీ సంతృప్తికలగలేదు.

పరిస్థితిని ఇంకా క్లిష్టసమమని, ఉద్వేగాలను ఇంకా పెంచుకోవాలని కోరికపుట్టింది. అందుకని కొత్తపరిస్థితిని కల్పించుకున్నాను. 'జమాఖర్చులను బట్టి కొంతసొమ్ము అపహరించబడటం తేలింది.' ఇదీ నాకల్పన. సరే, 'ఇదే సంభవమయితే నేనేంచేయాలి?' అనే ప్రశ్న వేసుకున్నాను. ఇలా ఊహించుకోగానే ఏడుపు వచ్చేసింది

“నీళ్ళు నమలుతూను వచ్చాయి.” అని డైరెక్టరుగారు వ్యాఖ్యానించారు.

“ఏంచెయ్యను?” అని ఉద్రేకంతో అరిచాను. “తిరిగి కచేరీకి వెళ్ళాలి.” అనుకుని సహాయాలోక్ష పరిగెత్తాను. కచేరీ మూసేసారని జ్ఞాపకంవచ్చింది. తిరిగివచ్చి ఆలోచనలను సమీకరించుకునేందుకని అటూఇటూ పచార్లు చేయసాగాను. చివరికి గదిలో ఒకమూల కూర్చుని 'ఏంచేయాలి?' అని ఆలోచించసాగాను.

జమాఖర్చులు ఎవరో జాగ్రతగా పరిశీలిస్తున్నట్లు నా మనోనేత్రానికి గోచరించింది. వారు నను ప్రశ్నించారు. నాకు జవాబు తోచలేదు. నిరాశ నను ముంచివేసింది. మనసు విప్పి, ఉన్నదిఉన్నట్టు చెప్పలేకపోయాను. తరువాత వారొక నిర్ణయం రాశారు. దాంతో నాజీవితమంతా నాశనమవుతుంది. వారు ఏదో గుసగుసలాడుకుంటూ నుంచున్నారు. నేను ఒకవైపున దూరంగా నుంచున్నాను. ఇంకేముంది? విచారణ, ఉద్యోగం నించి బర్తరఫు, ఆస్తి స్వాధీనం చేసుకోవడం...

“ప్రత్యక్ చైతన్య సాగరంలో మునిగిపోయాడు” అని విద్యార్థులతో డైరెక్టరుగారు చెప్పి, నాకు దగ్గిరిగావచ్చి,

"తొందరపడవద్దు చివరిదాకా సాగిపో" అన్నారు మెల్లిగా. తక్కిన విద్యార్థుల కేసితిరిగి నేను కదలకుండా మెదలకుండా ఉన్నా నాలో ఉద్రేకాలు తుపానులా రేగుతున్నాయని చెప్పారు.

డైరెక్టరుగారి మాటలన్నీ నాకు వినిపించాయి. కాని రంగస్థలంమీద నాజీవితానికి అవి అడ్డంకులు కాలేదు. అవి రంగస్థలంమీదనించి నా ధ్యాసను మళ్ళించనూలేదు. సరిగ్గా ఈ సమయంలోనే నా పాత్రా, నా స్వీయజీవితం ఒకదానితో ఒకటి ఎంతగానో కలిసిపోయాయి. అందువల్ల ఉద్రేకంతో నాతలతిరిగిపోసాగింది. ఎక్కడ నాపాత్రజీవితం ప్రారంభ మయిందో, ఎక్కడ నా స్వీయజీవితం వదిలిపోయిందో నాకు తెలియలేదు. వేళ్ళకు దారం చుట్టడం చెయ్యి మానే సింది. నేను స్తబ్ధుణ్ణయి పోయాను.

"సముద్రపు అగాధంలో ఉన్నాడు" అన్నారు, డైరె క్టరుగారు. తరవాత ఏంజరిగిందో నాకు తెలియదు. రకరకాల విభిన్నతలను ప్రదర్శించడం తేలిక అనిపించిందని మాత్రం నాకు తెలుసు. కచేరీకి వెళ్ళాలనీ, ప్లీడరుతో మాట్లాడాలనీ నిశ్చయించుకున్నాను. అపకీర్తిని పోగొట్టుకునేందుకు కొన్ని కాగితాలు వెదికిపట్టుకోవాలని డ్రాయర్లు వెదికాను.

ఈ ఘట్టం నటించడం పూర్తికాగానే డైరెక్టరుగారు అన్నారు: "స్వీయానుభవంవల్ల ప్రత్యక్ చైతన్యసాగరాన్ని కను గొన్నావు. సృజనాత్మకస్థితికి చెందిన కల్పనలు, నిర్దిష్టమయిన కోరికలు, ఆశయాలు, సహజంగా రేగిన ఉద్వేగాలు—వీటిలో ఏ ఒకదానిని ఉపయోగించిఅయినా ఇలాంటి ప్రయోగాలు చేయవచ్చును. వివిధసమస్యలతోను, ఊహాలతోను ప్రారంభించ

వచ్చును. ప్రత్యక్ చైతన్యం ద్వారా యథార్థత పొడగడితే, సహజంగా విశ్వాసం కుదురుతుంది 'అహమస్మి' అనే స్థితికి చేరుకుంటావు. ఏమూలవస్తువుతో ప్రారంభించినా దానిని పూర్తిగా వినియోగించు కోవాలనేది బాగా జ్ఞాపకం ఉంచు కోవాలి. ఈ మూలవస్తువులలో దేనిని కదిలించినా అన్నీ కదులుతాయని మీకు తెలుసుగా."

సృజనాత్మక ఆవేశంతో నేనుతన్మయుణ్ణయిపోయాను. ఈ విషయం డైరెక్టరుగారితో చెప్పితే అన్నారు: "ఇవాళటి పాఠంనించిసరయిన నిర్ణయాలు నువ్వుతీసుకోలేదు. నువ్వు అను కున్నదానికంటె ఎక్కువముఖ్యమయిందే జరిగింది. ఆవేశం యాదృచ్ఛికంగా వచ్చింది. కాని దానిమీద ఆధారపడిఉండ కూడదు. నిజంగా జరిగిందానిమీద ఆధారపడాలి. అసలు విషయమేమంటే ఆవేశం తనంతట తానుగా రాలేదు. ఆవేశం రావడానికిమార్గం చదునుచేసి ఆహ్వానించావు. దీని ఫలితం ఇంకా ముఖ్యమైంది

"ఆవేశం జనించడానికి అనుకూలపరిస్థితులను సృజించు కున్నశక్తి మనకు కలదని నేటిపాఠంవల్ల విదితమయింది. ఆంతర సంచాలకశక్తులను ప్రేరేపించేదానిమీద, ఆంతరసృజనాత్మక స్థితిని ఉద్దీపింపజేసేదానిమీద ఊహలను కేంద్రీకరించాలి. పరమాశయాన్ని గురించీ, దానికి తోవజూపే అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖను గురించీ ఆలోచించు. కొద్దిలో చెప్పాలంటే నీ అనుభవంలో ఉండి, నిను ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థకు తీసుకుపోయే ప్రతిదానినీ నీ మనసులో ఉంచుకో. ఆవేశానికిదే ఉత్తమ మార్గంకాని ఆవేశంకోసమే ఆవేశం తెచ్చుకోపడానికి ప్రత్యత్న

ప్రయత్నం ఎన్నడూ చెయ్యొద్దు. దానివల్ల భౌతిక సంకోచం జనించి ఆశించిన దానికి వ్యతిరేక ఫలితాలు కలుగుతాయి.''

ఈ విషయంమీద ఇంకాచర్చ మర్నాడు కొనసాగిద్దామన్నారు డైరెక్టరుగారు.

3

కిందటిపాఠం సారాంశాన్ని తెలుపుతూ డైరెక్టరుగారు ఇలా అన్నారు:

''చైతన్యయుత మనస్తత్వశిల్పం ప్రకృతి సిద్ధమయిన ప్రత్యక్ చైతన్య సృజనాత్మకశక్తిని ఎలా ఉద్దీపింపజేస్తుందో మధు ప్రదర్శించిచూపాడు. మనమేమీ కొత్తదిసాధించలేదని పైకి అనిపించింది. కండరసారళ్యంతో పాఠం ప్రారంభమైంది. మధుధ్యాసంతా అతని శరీరంమీదనే లగ్నమయింది. కాని మధు నేర్పుగా ఆధ్యాసనంతటినీ కల్పనా పరిస్థితులపైకి మళ్ళించాడు. రంగస్థలంమీద చలనంలేకుండా అతను కూర్చోవడం ఆంతరక్లిష్ట పరిస్థితులదృష్ట్యా సమర్థనీయమే. అతనిలోని చలన రాహిత్యం కండరాలను సడలింపజేసింది. తరవాత కల్పనా జీవితానికి రకరకాల పరిస్థితులు సృజించుకున్నాడు. అవి వాతావరణాన్ని పెంపొందించి, పరిస్థితిని తీవ్రతరంచేశాయి, యథార్థ ఉద్వేగానికిది జన్మస్థానం. ఇందులో కొత్త ఏముందని మీరడగవచ్చు. భేదంసూక్ష్మాతి సూక్ష్మమే. ప్రతి సృజనాత్మక ప్రక్రియను ఆసాంతం కొనసాగించేలాగా నేను చేయడంలోనే ఈ భేదంఉంది.''

"అదెలా సంభవం?" అని శివం అడిగాడు.

"చాలాసులభం. మూలవస్తుసంపదను, ఆంతర సంచాలకశక్తులను, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖను, సంచలనాన్ని,ఆంతర సృజనాత్మకస్థితి పరాకాష్ఠకు తీసుకువెడితే అంతరజీవితవాస్తవికానుభూతి తప్పనిసరిగా కలుగుతుంది. అంతేకాదు, దానిని విశ్వసించకుండా ఉండలేం.

"ఈ యథార్థత, ఈ యథార్థతలో విశ్వాసం జనించినపుడల్లా ప్రత్యక్చైతన్యం కార్యరంగంలో ప్రవేశించడం, ప్రకృతి పనిచేయనారంభించడం మీరు గమనించే ఉంటారు. చైతన్యపూర్వక మనస్తత్వశిల్పాన్ని పూర్తిగా వినియోగించుకుంటే ప్రకృతిసిద్ధమయిన ప్రత్యక్చైతన్యవిధానం పనిచేయడానికి రంగం తయారవుతుంది. ఇదెంత ప్రధానమయిందో మీరు గ్రహించగలిగితేనా!

"సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ప్రతి చిన్న విషయం ఆతురతో, ఔన్నత్యంతో, సంక్షిప్తతతో కూడి ఉంటుందనుకోవడం మంచిదే. అల్పప్రక్రియనుగాని, అనుభూతినిగాని, అతిస్వల్పశిల్పవిధానాన్నిగాని సాధ్యమయినంతవరకు ఉపయోగించి యథార్థత, విశ్వాసం, 'అహమస్మి'భావపు సరిహద్దులవరకు తీసుకువెడితే వాటి ప్రాముఖ్యం హెచ్చుతుంది. ఈ స్థాయికిచేరుకుంటే భౌతిక, మానసిక ఉపకరణాలు వాస్తవిక జీవితంలోలాగానే సహజంగా పనిజేస్తాయి. పదిమందిలో సృజనాత్మకకార్యకలాపం జరపడమనే ప్రత్యేక పరిస్థితి లెక్కలోకిరాదు.

"మీలాంటి కొత్తనటులను ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారానికి తీసుకుపోవడంలో ఇతరద్ధారెకరకులప్ప పూర్తిగా విభిన్నమయిన దృక్పథం నేను అవలంబిస్తాను. ఈ అనుభవం మీకు కలుగుతుందనీ, ఆంతరమూలవస్తు సంపదతోను, ఆంతర సృజనాత్మకస్థితితోను వ్యవహరించేటపుడు దానిని మీరు ఉపయోగిస్తారనీ నా విశ్వాసం.

"సృజనాత్మకశక్తులు యథార్థంగా ప్రత్యక్ చైతన్యంతో పనిచేసేటపుడుకలిగే ఆనందానుభూతిని కొద్దికాలంపాటయినా మీరు ఆదినించీ అనుభవించాలని నా కోరిక. అంతేకాదు నాటకీయ విధానంద్వారాగాక ఉద్వేగాలద్వారా నేర్చుకోవలసిన విషయంఇది. ఈ స్థితిని ప్రేమించడం నేర్చుకుని దానిని పొందడంకోసం నిరంతరం యత్నిస్తారు."

"మీరిపుడు చెప్పిందాని ప్రాముఖ్యం గ్రహించాను. కాని మీరీ విషయం పూర్తిగా చెప్పలేదు. ఏ మూలవస్తువునైనా అసాంతం తీసుకువెళ్ళే శిల్పవిధ నంగురించి చెప్పండి." అని నేను అడిగాను.

"అలాగే. ముందుగా ఇందులోకలిగే అడ్డంకులను తెలుసుకుని, వాటితో వ్యవహరించడం ఎలాగోనేర్చుకోవాలి. తరవాత ఈ విధానాన్ని తేలికపఱ్చేదానికోసం అన్వేషించాలి. అడ్డంకులనుగురించి ముందు చర్చిద్దాం.

"ప్రేక్షకులముందు సృజనాత్మక కార్యకలాపం సాగించవలసిన అసాధారణస్థితి ప్రధానమయిన అడ్డంకి. దీనితో పోరాడే విధానం మీ కిదివరకే చెప్పాను. ముందుగా సవ్యమయిన సృజనాత్మక స్థితిని సాధించి, ఆ తరవాత ఆంతర

శక్తులు సంసిద్ధంగా ఉన్నాయని అనిపించగానే అంతరప్రకృతిని పనిచేయడానికి కావలసినంతగా ఉద్దీపింపజేసుకో."

"అదే నాకర్థం కావడంలేదు. ఉద్దీపింపజేయడంఎలా!" అని శివం ప్రశ్నించాడు.

"హఠాత్తుగా ఏదోఒక సంఘటనను, ఒక యథార్థతను లఘువుగా ప్రవేశపెట్టు. ఇది భౌతికమా, మానసికమా అనే భేదం పాటించ నక్కరలేదు. కాని అది పరమాశయానికీ, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖకు సన్నిహితమయినదిగా ఉండాలి. సంఘటనలోని 'ఆకస్మికతాభావం' ఉద్రేకాన్ని కలిగిస్తుంది. ప్రకృతి ముందుకు ఉరుకుతుంది."

"కాని ఆ లఘు యథార్థత ఎక్కడ దొరుకుతుంది?" అని మళ్ళీ శివం ప్రశ్నించాడు.

"ఎక్కడపడితే అక్కడ దొరుకుతుంది. స్వప్నవిషయాలలో, ఆలోచనా విషయాలలో, కల్పనావిషయాలలో, అనుభూతులలో, ఉద్వేగాలలో, కాంక్షలలో, ప్రక్రియలలో, చిత్తవృత్తిలో, స్వరంలో, అగోచరమయిన ప్రదర్శనా వివరాలలో, చలనరీతులలో యథార్థత లఘువుగా లభిస్తుంది."

"తరవాత ఏం జరుగుతుంది?"

"హఠాత్తుగా, సంపూర్తిగా నీజీవితం, నీపాత్ర సమ్మేళనం చెందినందునకలిగే ఉద్రేకంతో నీ తల తిరిగిపోతుంది. ఈ స్థితి ఆట్టేసేపు నిలవకపోవచ్చు. కాని నిలిచినంతసేపూ నిన్నూ నీ పాత్రనూ వేరుపరుచుకోలేవు."

"ఆ తరవాత!"

"ఆ తరవాత యథార్థతా, విశ్వాసం ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థను నిను గొనిపోయి ప్రకృతికి అప్పగిస్తాయి."

కొంచెంసేపు విరామం తీసుకుని డైరెక్టరుగారు తిరిగీ అందుకున్నారు. "మీ మార్గంలో ఇంకాచాలా అడ్డంకు లున్నాయి. వాటిల్లో ఒకటి అస్పష్టత. నాటక ఇతివృత్తం అస్పష్టంగా ఉండవచ్చు. ప్రదర్శనావిధానం స్పష్టంగా ఉండక పోవచ్చు. పాత్రను సరిగాతీర్చి దిద్దకపోవచ్చు. ఆశయాలు అనిదిష్టంగా ఉండవచ్చు. నటునికి తాను నిర్ణయించుకున్న వ్యక్తీకరణ విధానాన్ని గురించి నిశ్చితాభిప్రాయం లేకపోవచ్చు. అనుమానం, సందిగ్ధం నటులను ఎంతగా కుంగదీస్తాయో మీరు గ్రహిస్తే ఎంత బాగుండును! ఇటువంటి పరిస్థితిని ఎదుర్కొనాలంటే, ఖచ్చితత్వంలోపించినవాటినన్నిటినీ వదిలించుకోవాలి.

"ఇంకో చిక్కు. కొంతమందినటులు ప్రకృతి తెచ్చి పెట్టిన ప్రతిబంధకాలను గుర్తించక తాము సాధించలేని సమస్యలను నెత్తిన వేసుకుంటారు. హాస్యపాత్రలనుబాగా ఒప్పించ గలవాళ్ళు విషాదపాత్రలు నటించాలని చూస్తారు. వృద్ధుడు యువకుని వేషం వేయాలని ఉబలాట పడతాడు. చిల్లర వేషాలకు మాత్రమే పనికివచ్చేవారు నాయకపాత్ర ధరిస్తానంటారు. ఇందువల్ల యాంత్రికమయిన నటనో, రబ్బరుస్టాంపునటనో తయారవుతుంది. ఇవీ బంధనాలే. దీనికల్లా విరుగుడు కళనీ, కళకూ మీకూగల సంబంధాన్నీ అధ్యయనం చేయడమే.

"అతి చైతన్యపూర్వకంగాగానీ, అతియత్నంతోగానీ పనిచేయడంవల్ల గూడా చిక్కులు తటస్థిస్తూంటాయి. అనుభూతి చెందకుండా భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి నటులు

బలవంతంగా ప్రయత్నిస్తారు. ఉదాహరణకు: అతిగా నిట్టూర్చడం. ఇటువంటప్పుడు అతిగా యత్నించవద్దని నా సలహా. ఈ అడ్డంకు లన్నిటినీ మీరు గుర్తించాలి. ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారాన్ని చేరుకోడానికి సహాయపడే దానిమీది చర్చ సంక్షిప్తమయింది. ఇంకోసారి దానిని చర్చిద్దాం."

౪

"సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో నటులకు సహాయపడి, వారిని ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థ గొనిపోయే పరిస్థితులను, విధానా లను నేడు చర్చిద్దాం. ప్రత్యక్ చైతన్యావస్థనుగురించి చెప్పడం బహుకష్టం. ఇది ఎల్లప్పుడూ హేతుబద్ధంగా ఉండదు. ఏం చేయాలి? అందుచేత మనచర్చలను పరమాశయంమీదకి, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖమీదికి మళ్ళిద్దాం."

"వీటినిగురించే ఎందుకు చర్చించాలి? ఈ రెంటినే ఎందుకు ఎంచుకోవాలి? ప్రత్యక్ చైతన్యానికీ వీటికీగల సంబంధ మేమిటి?" అని చాలామంది విద్యార్థులం అడిగాం.

"ఇవి ఎక్కువగా జ్ఞాతపూర్వకమయినవీ, హేతుబద్ధ మయినవీ. ఇతరకారణాలుకూడా కొన్ని ఉన్నాయి. అవి మన పాఠం సాగినకొలదీ బయట పడతాయి."

తరవాత డైరెక్టరుగారు నన్ను, బాబును, ప్రహ్లాద నాటకంలో ప్రహ్లాదుడు హరిస్మరణ ప్రారంభించిన సీనునటించ మన్నారు. మేము ఏకాగ్రతతో, సరిఅయిన ఆంతరభావాలతో నటించాం.

"ఇప్పుడు మీ ఆశయమేమిటి?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"మధుదృష్టిని నావైపు ఆకర్షించడమే నా ఆశయం" అన్నాడు బాబు.

"బాబు చెప్పేది అర్థం చేసుకోవడంమీద నే ధ్యాస నిలిపి అతని మాటలను మనసులో చిత్రించుకోవడానికి యత్నించాను" అని నేను చెప్పాను.

"అంటే మీలో ఒకరు రెండవవాని దృష్టిలో పడడం కోసరం మాత్రమే అతని ధ్యాసను ఆకర్షిస్తున్నారన్నమాట. ఇక రెండవవారు మొదటివాని మాటలలోని అర్థాన్నిలోతుగా గ్రహించి, దానిని మనసులో చిత్రించుకోవడానికి మాత్రమే యత్నిస్తున్నారన్నమాట."

"ఉహుఁ– అది కానేకాదు."

"పరమాశయం, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ లోపించి నపుడిలానేజరుగుతుంది. ప్రక్రియకోసమేప్రక్రియలు వైయక్తికంగా తయారవుతాయి. ఒకదానికి ఒకదానికీ సంబంధ" ఉండదు. ఈ రంగం మళ్ళీ నటించి, తరవాత సీనుకు వెళ్ళండిం

మే మా రెండుసీనులూ నటించింతరవాత మా ఆశయాన్ని గురించి డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

"ప్రహ్లాదుడిపై వాత్సల్యం చూపడం" అనినేనుచెప్పాను.

"అలా అయితే ప్రహ్లాదుడి మాటలు అర్థంచేసుకోవడమనే నీ మొదటి ఆశయం ఏమయినట్టు?"

"అంతకంటె ముఖ్యమయిన తరవాతి ఆశయంలో లీనమయిపోయింది."

"సరే. ఇదంతా మళ్లీ నటించి దాని తరవాత సీనులో మొదటిసారిగా హిరణ్యకశ్యపుడికి కోపం అంకురించి ప్రహ్లాదుని కొడతానని బెదిరించడంవరకు నటించండి."

డైరెక్టరుగారు చెప్పినట్లు చేసి నాఆశయం "ప్రహ్లాదుడి మీద కోపం అంకురింపజేసుకోవడం" అని చెప్పాను.

"అయితే వెనకటి ఆశయాలు ఏమయిపోయాయి?" అని అడిగారు డైరెక్టరుగారు.

పూర్వ ఆశయాలు తరువాతి ముఖ్యతర ఆశయంలో లీనమయాయని అందామనుకుని మళ్ళీ పస్తాయించి ఊరుకున్నాను.

"ఏమిటి సంగతి? ఏంచిక్కు వచ్చిపడింది?"

"ఇక్కడ పుత్రవాత్సల్యం అంతరించి క్రోధం అంకురించింది."

"పుత్రవాత్సల్యం అంతం కాలేదు. నాటక పరిస్థితులతో పాటు అదీ మారింది. పుత్రవాత్సల్యంతోనే కొడతానని బెదిరించాడు. మొదటగా రేఖ కొంతకాలంపాటు వాత్సల్యంలో విస్తరించుకుంది. తరవాత ఒక్క నిమిషం క్రోధం అలుముకుంది. కాని హిరణ్యకశ్యపుడు సంబాళించుకుని తిరిగి ప్రహ్లాదుని బుజ్జగించడానికి పూనుకుంటాడు.

"వాస్తవిక జీవితంలోకూడా ఇలా చిత్తవృత్తిమారడం మనంచూస్తూనే ఉన్నాం. ఎందుకో పిల్లలమీద కోపంవస్తుంది. కొట్టబోతాం. పిల్లవాడు ఏడ్చేసరికి చెయ్యాడదు. కోపం దిగమింగుకుని మళ్ళీ పిల్లవాణ్ణి ఎత్తుకులాలిస్తాం.

"ఇటువంటి మార్పులను చూచి మీరు భయపడ నక్కరలేదు. వాటిని తీవ్రతరంచేయడం, బాగా ఉపయోగించు కోవడం నేర్చుకోండి. ఇలా చేయడం ఈ నాటకంలో సులభమే. హిరణ్యకశ్యపుడికి ప్రహ్లాదునిమీదఉన్న ప్రేమను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుని, దానిని ముందు రానున్న యమయాతనలతో పోల్చి చూసుకోండి."

"ఏమేమిటి జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవాలి?" అని రామం అడిగాడు.

"హిరణ్యకశ్యపుడు కొడుకుని ముద్దుకోవడం, ప్రేమతో ఆలింగనం చేసుకోవడం మొదలయినవి—ఆతరవాత భవిష్యత్తులో ప్రహ్లాదుని నరకయాతనలు పెట్టడం, ఏనుగులచేత తొక్కించడం, పాములచే కరిపించడం మొదలైనవి. ఇన్ని యాతనలు పెట్టిన హిరణ్యకశ్యపుడు మనసులో నరకం అనుభవించడం. ఇకముందుకు సాగిపోండి."

మేము ముందుకు సాగిపోయి ప్రహ్లాదునిసంహరించడానికి హిరణ్యకశ్యపుడు నిశ్చయించుకున్న పట్టుదాకా నటించాం.

"ఈ విధంగా నాటకం మొదటినించి చివరివరకూ మార్గం వేసుకుంటూపోతే చిన్నచిన్న ఆశయాలు పెద్దపెద్ద ఆశయాలలో సహజంగా కలిసిపోతాయి. ఈ పెద్దపెద్ద ఆశయాలు అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా రేఖవెంట సైనుబోర్డుల లాగా నిలిచిపోతాయి. ఈ పెద్దఆశయాలు ప్రత్యక్ చైతన్య పూర్వకంగా చిన్నచిన్న ఆశయాలన్నిటినీ సమీకరించి నాటకానికంతకీ అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా రేఖను ఏర్పరుస్తాయి."

మొదటి పెద్దఆశయానికి ఏమిపేరు పెట్టాలనే విషయం మీాద చర్చ జరిగింది. విద్యార్థులమేకాదు, డైరెక్టరుగారుకూడా వెంటనే ఒక నిర్ణయానికి రాలేకపోయారు. ఇదేం ఆశ్చర్యపడ వలసిన విషయంకాదు. వాస్తవికమయిన, సజీవమయిన, అకర్ష ణీయమయిన ఆశయాన్ని అప్పటికప్పుడు, అందులోనూ మేధా పూర్వకంగా పేర్కొనడం కష్టం. సరయిన పేరు దొరక్క పోయినా "నా కోరిక ప్రహ్లాదునిచేత హరినామస్మరణ మాన్పించడం." అనేది మంచో చెడ్డో మొదటి పెద్ద ఆశ యంగా నిర్ణయించాం. ఈ పెద్ద ఆశయాన్నిగురించి ఆలోచిం చినకొలదీ ఆ రంగాలనేకాక తదితర రంగాలనుకూడా తీవ్రతరం చేయడాని కిది ఉపయోగపడేట్లు తోచింది. 'హరినామస్మరణ మాన్పించడం' అని అంతిమలక్ష్యాన్ని సాధించే ప్రక్రియను రూపొందించుకొన నారంభించినపుడల్లా ఈ అనుభూతి కలుగు తుందని తెలుసుకున్నాను. తక్కిన ఆశయాల ప్రాముఖ్యం నశించిపోయింది. ఉదాహరణకు: మా మొదటిఆశయం-ప్రహ్లా దుడి మాటలు అర్థంచేసుకోవడం. ఇందులో అర్థంకాని దేముంది? ప్రహ్లాదుడు హరినామస్మరణ చేశాడు. ఈవిషయం విస్పష్టమయింది. హరిపదం హిరణ్యకశ్యపునికి చిరపరిచిత మయిందే. ఆ హరికోసమే అతనునిరీక్షిస్తున్నాడు. అందుచేతనే ఆపాట ఎలా పట్టువడిందనీ, హరి ఎక్కడున్నాడనీ ప్రశ్నిం చాడు. ఇక రెండో ఆశయం-పుత్రవాత్సల్యం. ఈపుత్రవాత్సల్యం మూలానే హిర్యణ్యకశ్యపుడు ప్రహ్లాదునికొడతానని బెదరిస్తాడు. అందువల్ల ఇది తరవాతి ఆశయంలో లీనమైపోయింది.

ప్రహ్లాదుడు హరిపేరు 'ఎత్తకుండుట నాకసాధ్యమా!' అని నిష్కర్షగా చెప్పింతరవాత హిరణ్యకశ్యపుడు, 'అస్మదీయం బగునాదేశమునగాని, మిక్కిలి రవిమింట మెరయనెరచు...' అని తనప్రతాపాన్ని వర్ణించుకుని ఒక్కసారి మందహాసంచేసి ఉంటాడనుకుంటాను. అంతేకాదు తన ప్రతాపం జ్ఞాపకంవచ్చి, పౌరుషం ఇనుమడించి ప్రహ్లాదుని దారికి తీసుకురావాలనే పట్టు దల హెచ్చింది. అక్కడనించి క్రమేణా పుత్రవాత్సల్యం పుత్ర ద్వేషంగా పరిణమించింది. కత్తిఎత్తాడు. ప్రహ్లాదుణ్ణి చంపాలని చేసిన ప్రయత్నం విఫలమయినప్పుడల్లా తన ఆశయం సిద్ధించ దనే అనుమానం పెరగజొచ్చింది. 'పెక్కుబాధల నలయించితి చావ డిదేమిచిత్రమో' అని ఆశ్చర్యపోయాడు. చివరికి 'విఫల మనోరథు' డయ్యాడు.

"ఇంక ఇప్పుడుమీపూర్వాశయాలన్నీ ఏమయినాయి?"

"'విఫలమనోరథం'లో అన్నీ లీనమయిపోయాయి."

"నేటి మన కార్యకలాపంవల్ల మీకేంబోధపడింది?" అని అడిగి డైరెక్టరుగారు తమ ప్రశ్నకు తామే ఇలా జవా బిచ్చారు:

"హిరణ్యకశ్యప ప్రహ్లాదపాత్రలు నటించిన వీరిద్దరికీ ఆచరణలో పెద్ద ఆశయాలు చిన్న ఆశయాలను ఎలా తమలో లీనంచేసుకుంటాయో వీరంతట వీరే తెలుసుకునేటట్టు చేశాను. అంతేకాదు దూరలక్ష్యం ఎక్కువగా ఆకర్షించి, సమీప లక్ష్యాన్నించి దూరం చేస్తుందనికూడా వీరుగ్రహిం చారు. ఈ చిన్నచిన్న ఆశయాలను వాటి కర్మానవాటినివదిలి

పెడితే, అవి ప్రకృతిదర్శకత్వంకింద, ప్రత్యక్ చైతన్యం కింద సహాజంగా వస్తాయి.

"ఈ విధానం అర్థంచేసుకోవడం తేలికే. పెద్ద ఆశయాన్ని అన్వేషించడంలో నటుడు నిమగ్నుడయితే పూర్తిగానే నిమగ్నుడయిపోతాడు. అటువంటి సమయంలో ప్రకృతికి తన అవసరాలకు, కాంక్షలకు అనుగుణంగా పనిచేయడానికి స్వేచ్ఛలభిస్తుంది. అంటే మధు, బాబు స్వీయానుభవం ద్వారా రంగస్థలంమీద తమ సృజనాత్మక కార్యకలాపం పూర్తిగాగాని, కొంతవరకుగాని తమ సృజనాత్మక ప్రత్యక్ చైతన్య వ్యక్తీకరణేనని గ్రహించారు."

డైరెక్టరుగారు కొంచెం సేపు ఆలోచించి అన్నారు: "చిన్నఆశయాల లాగానే, పెద్దఆశయాలుకూడా పరమాశయం తమను తోసిరాజన్నపుడు రూపాంతరం పొందుతాయి. అవి అంతిమలక్ష్యానికి మెట్లుగా తయారవుతాయి. ఈమెట్లు చాలా భాగం ప్రత్యక్ చైతన్యపూర్వకమయినవే.

"పెద్ద ఆశయాలనేకం కలిసి అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖగా ఏర్పడతాయి. వీటిలో ఎన్నెన్ని చినచిన్న ఆశయాలు, ప్రత్యక్ చైతన్య ప్రక్రియలుగా రూపొంది, ఆ రేఖలో కలుస్తాయో గుర్తించండి. అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ నాటకం అంతలోనూ విస్తరించుకుంటుంది. అప్రత్యక్షంగా ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేసే ఈ అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖలోకి ప్రత్యక్ చైతన్య సంచలనం ఎంతవిస్తారంగా ప్రవహిస్తుందో ఆలోచించండి."

"అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖయొక్క సృజనాత్మక శక్తి, పరమాశయ ఆకర్షణతోపాటు పెంపొందుతుంది. అందువల్ల మన కార్యకలాపంలో పరమాశయానికి అత్యంత ప్రాముఖ్యం ఏర్పడడమేగాక దానిలక్షణాలను శ్రద్ధగా పరిశీలించవలసిన అవసరంకూడా ఏర్పడుతోంది.

"చాలామంది డైరెక్టర్లు పరమాశయాన్ని ఇష్టే నిర్వచిస్తారు. వారికదిపరిపాటి. కాని వారివల్ల మనకేం ప్రయోజనం లేదు. మరికొంతమంది డైరెక్టర్లు, రచయితలు కేవలం మేధాపరమయిన ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని బహిర్గతం చేయగలరు. అది ప్రతిభావంతంగా, సవ్యంగా ఉంటుంది. కాని అందులో ఆకర్షణఉండదు. అది చుక్కానిగా పనిచేయగలదేగాని సృజనాత్మక శక్తిగా పనికిరాదు

"అంతర ప్రకృతులను ఉద్దీపింపజేయడానికి అవసరమయే పరమాశయాన్ని నిర్ణయించేందుకుగాను కొన్నిప్రశ్నలు వేసి సమాధానం నేనే చెబుతాను.

"రచయిత దృష్టిలో సవ్యమయింది కాకపోయినా నటుని ఆకర్షించే పరమాశయాన్ని ఉపయోగించవచ్చా?

"ఉహుఁ, వీలులేదు. అలాంటి పరమాశయం నిరుపయోగమయిందేగాక అపాయకరమయిందికూడా. అదినటులను వారి పాత్రలనించీ, నాటకాన్నించీ దూరంచేస్తుంది.

"కేవలం మేధాపరమయిన ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని ఉపయోగించవచ్చా?

"ఉహుఁ, అది పూర్తిగా హేతుబద్ధమవడంవల్ల దానిలో పసఉండదు. కాని అశక్తిగొలిపే సృజనాత్మక సమాలోచనలోనించి జనించే చైతన్యయుత పరమాశయం ఎంతో అవసరం.

"ఉద్వేగపూరితమయిన పరమాశయం పనికివస్తుందా?

"అది మనకు వెలుతురు, గాలి లాగా ఎంతయినా అవసరం.

"సంకల్పంమీద ఆధారపడి, మన భౌతిక, మానసిక స్థితులను పొందుపరచుకున్న ఆశయమో? అదీ అవసరమే.

"మన సృజనాత్మక భావనాశక్తిని రేకెత్తించి, ధ్యాసనంతా ఆకర్షించి, యథార్థతా భావాన్నీ, విశ్వాసాన్నీ అంతర స్థితికిచెందిన మూలవస్తుసంపదనుసంతృప్తిపరిచే పరమాశయం సంగతేమిటి?

"అంతర సంచాలక శక్తులను కదిలించే ఇతివృత్తం ఏదయినా కళాకారునికి అత్యవసరమయిందే. అందువల్ల ఉద్దేశాలతో శృతిగలిపి నటుల ఆత్మలలో ప్రతిధ్వనిని రేకెత్తించే పరమాశయం మనకుఅవసరం. అలాంటి పరమాశయంకోసం నాటకంలోనే గాక తమలోకూడా నటులు అన్వేషించుకోవాలి.

"ఇతివృత్తం ఒకటేఅయినా, పాత్రఒకటేఅయినా వివిధ నటులు దానిని వ్యక్తీకరించడంలో భేదం కనిపిస్తుంది. అతి సామాన్యమయిన, వాస్తవికమయిన పరమాశయాన్ని తీసుకుందాం. ఉదాహరణకు.నేను భాగ్యవంతుణ్ణి కావాలని వాంఛిస్తున్నాను. భాగ్యం, దానిసంపాదన అనే భావంలో రకరకాల సున్నితఆశయాలను, విధానాలను, ఊహాలను పొందుపరచవచ్చు. అంతేకాదు, ఇటువంటిసమస్యలో వ్యక్తిత్వంఎక్కువగా

ఉంటుంది. చైతన్యపూర్వక విశ్లేషణ సాధ్యంకాదు. ప్రబోధ చంద్రోదయంలాంటి సాంకేతిక నాటకంలోని క్లిష్టపరమాశయాన్ని తీసుకుందాం. అందులోని పరమాశయం ఇంకా అగాధంగా, క్లిష్టంగా, వైయక్తికంగా ఉంటుంది. "ఈ వైయక్తిక ప్రతిక్రియలన్నీ అతిముఖ్యమయినవే. ఇవి నాటకానికి జీవంపోస్తాయి. ఇవి లోపిస్తే ప్రధాన ఇతివృత్తం చప్పగా, చైతన్య విహీనంగాఉంటుంది. ఇతివృత్తంలో నిగూఢంగా ఉండే ఆకర్షణ, ఒకేపాత్రనుధరించే నటులందరికీ సోకుతుంది కదా, ఆ ఆకర్షణ ఇతివృత్తానికి దేనివల్ల కలిగింది? దీనిని మనం విడమర్చి చెప్పలేం. ఇది ప్రత్యక్ చైతన్యంలోనించిజనించి, దానిని అంటిపెట్టుకుని ఉంటుంది."

"దీనిని సంపాదించడం ఎలా?" అని శివం అడిగాడు.

"మూలవస్తువులతో వ్యవహరించినట్లే దీనితోనూ వ్యవహరించాలి. యథార్థతాభావం, గాఢవిశ్వాసాల ఆసాంతానికి దీనిని తీసుకువెడితే ప్రత్యక్ చైతన్యం దానంతటదే పని చేయనారంభిస్తుంది.

"మూలవస్తువుల కార్యకలాపం పెంపొందించేటప్పుడులాగా, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖతో వ్యవహరించినపుడులాగా, ఇక్కడకూడా అతిముఖ్యమయిన 'మొగ్గ'ను ప్రయోగించాలి."

"అటువంటి పరమాశయాన్ని కనుగొనడం ఏమాత్రం తేలికయిన పనికాదు." అన్నారొకరు.

"అవును. ఆంతరసన్నాహంలేకుండా పరమాశయాన్ని కనుగొనడం అసంభవం. కాని ఆచరణలో ఇందుకు విరుద్ధంగా జరుగుతోంది. డైరెక్టరు గదిలోకూర్చుని నాటకంచదివి

మొదటి రిహార్సలునాడే ఇతివృత్తాన్ని నటులకు చెప్పేస్తాడు. వారు ఆతని సూచనలను అనుసరించాలనిచూస్తారు. కొంత నుంది యాదృచ్ఛికంగా నాటకంయొక్క అంతరార్థాన్ని గ్రహిస్తారు. తక్కినవారు బాహ్యమయిన,లాంఛన మయిన,మార్గాన దానిని కనుగొనాలని యత్నిస్తారు. కార్యకలాపానికి మార్గదర్శిగా డైరెక్టరు సూచించిన ఇతివృత్తాన్ని మొదట్లోఉపయోగిస్తారు. కాని తరవాత తరవాత దానిని విస్మరించి ప్రదర్శనావిధానాన్నీ, కథాసరళినీ, అనుసరిస్తూ యాంత్రికంగా ప్రక్రియలు, వాచికం వెలువరిస్తారు.

"ఇటువంటి ఫలితాలనిచ్చే పరమాశయం సహజంగా తనప్రాముఖ్యంపోగొట్టుకుంటుంది. నటులు ప్రధానఇతివృత్తాన్ని తమకుతామే తెలుసుకోవాలి. కాని ఏ కారణంచేతనయినా ఇతరులు అందిస్తే, ఉద్వేగాలు రేకెత్తేవరకూ దాని సారాన్ని గ్రహించి, దానిని తమదిగా చేసుకోవాలి.

''సరియయిన ఆంతర సృజనాత్మక స్థితిని సృష్టించుకోడానికి మామూలు మన స్తత్వ శిల్పవిధానాలను ఉపయోగించి, ఆ తరవాత ప్రత్యక్ చైతన్య సీమకు చేరుకోడానికి లఘువుగా ముగ్గును తగిలించితే ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని కనుగొన గలమా ?

"సన్నాహ కార్యకలాపం ఎంతవిలువగలదయినా, అది సృష్టించేఆంతరస్థితి పరమాశయాన్ని అన్వేషించేభారం వహించ లేదు. నాటకంయొక్క అవధులనుదాటి పరమాశయంకోసం వెదికి లాభంలేదు. అందువల్ల కొంచెమయినా నాటకంలోని భ్రమాత్మకమయిన జీవితవాతావరణం అనుభూతికి తెచ్చుకుని

అదివరకే సృజింపబడిన ఆంతరస్థితిలో ఆ భావాలను మిశ్రమం చేయాలి. నాటకంలోని ఈ జీవితభావం సృజనాత్మకశక్తులను ఉద్దీపింపజేస్తుంది.

"అయితే ఈ జీవితభావాన్ని సృజనాత్మక స్థితిలో ప్రవేశపెట్టడమెలా? నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయకుండానే నాటక జీవితానుభూతిని కలిగించుకోవడ మెలా?" అని నేను ప్రశ్నించాను. సుందరంకూడా నా వాదనతో ఏకీభవిస్తూ "ముందుగా నాటకాన్ని, ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని అధ్యయనం చేసితీరాలి" అన్నాడు.

"సన్నాహం ఏమీలేకుండానే? అలాచేస్తే కలిగే ఫలితమేమిటో ఇదివరకే తెలియజేశాను. ఇతరుల భావాలను, ఊహాలను, ఉద్వేగస్మృతులను నటులకు బలవంతాన అందజేయడానికి నేను వ్యతిరేకిని. ప్రతి నటుడు తన అనుభవాలద్వారానే జీవించాలి. అవి వైయక్తికమయినవీ, పాత్రల అనుభవాలకు సాదృశ్యమయినవీ అయిఉండాలి. గేదెను మేపినట్లు నటులను మేపలేం. ప్రలోభపరచాలి. జిజ్ఞాస అతనిలో చెలరేగినపుడు సాధారణ ప్రక్రియలకు కావలసిన సాధన సంపత్తిని అతడే అన్వేషించుకుంటాడు. అప్పుడు అందిచ్చిందల్లా స్వీకరించి దానిని తనదిగా చేసుకుంటాడు. పాత్రకి జీవంపోయడానికి కావలసిన వివరాలను నటులు అన్వేషించేటట్లు చేయడమే డైరెక్టరుపని. మేధాపూర్వకంగా పాత్రను విశ్లేషించుకోడానికయితే నటుల కీవివరాలు అవసరంలేదు. కాని అసలయిన ఆశయాలను సాధించడాని కివి నటులకు అవసరం.

"అంతేకాదు, లక్ష్యసిద్ధికి తక్షణావసరంకాని సాధన సంపత్తి, సమాచారం నటుని మనసును కలతపెట్టి కార్యకలాపానికి అడ్డంవస్తాయి. అందుచేత వీటిబారినుండి జాగ్రత్తగా తప్పించుకోవాలి. అందులోనూ సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి దిగినప్పుడల్లా వీటిని తప్పించుకోవడం మరీఅవసరం."

"అయితే ఇక మేం చేయగలిగిం దేముంది?"అన్నాడు రామం.

"నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయకుండానే దానినిగురించి తెలుసుకోవలంటారుగదూ ?" అన్నాడు సుందరం.

"ఇక్కడ ఒకసంగతి మీరు మరిచేపోగూడదు. నాటకానికి సజీవవాతావరణం కల్పించే లలితభౌతిక ఆశయాలను గురించీ, చిన్నచిన్న యథార్థాలనుగురించీ, వాటిలో విశ్వాసం మీద ఆధారపడ్డ కార్యక్రమాన్నిగురించీ మనంచర్చిస్తున్నాం. నాటకాన్నిగానీ, పాత్రనుగానీ సాకల్యంగా అధ్యయనంచేసే ముందు చిత్తశుద్ధితో,యథార్థతతో చిన్నప్రక్రియనుఆచరణలో పెట్టిచూడు. నాటకంలోని ఒకపాత్ర ఒక గదిలోకి ప్రవేశించవలసి ఉందనుకోండి. గదిలోకి నడిచి వెళ్ళగలవా?"

"ఆ, వెళ్ళగలను''అని శివం వెంటనే జవాబిచ్చాడు.

"సరే. లోపలికి నడిచిచూడు. కాని ఒక్క విషయం మాత్రం ఖండితంగా చెప్పగలను. నువ్వెవరవో, ఎక్కడనించి వస్తున్నావో, ఏగదిలోకి ప్రవేశిస్తున్నావో, ఆ ఇంట్లో ఎవరు నివసిస్తున్నారో మొదలయిన అనేక నిర్ణీతపరిస్థితులను తెలుసుకుంటేనేగాని ఆ గదిలో నువ్వు ప్రవేశించలేవు. ఈ నిర్ణీతపరిస్థితులు నీ ప్రక్రియమీద తమప్రభావం నెరపుతాయి. ఉచిత

రీతిని ఆ గదిలో ప్రవేశించడానికి ఇవన్నీ పూరించుకోవాలంటే నాటక జీవితాన్ని గురించి కొంత తెలుసుకోవడం తప్పనిసరి అవుతుంది. అంతేకాదు. వీటన్నిటినీ నటుడు తనంతటతాను తెలుసుకుని, తనంతటతాను వ్యాఖ్యానించుకోవాలి. డైరెక్టరు గనక తన ఊహాలను నటులమీద రుద్దితే నటులను హింసించినట్లవుతుంది. కాని నా సిద్ధాంతప్రకారం ఇటువంటిది జరగదు. ఎందుకంటే నటుడు తనకు అవసరమయినదానినే అవసరమయినట్టుగా డైరెక్టరుని అడుగుతాడు. ఎవరికివారు స్వేచ్ఛగా కళా సృష్టికి ఇందువల్ల పూనుకోవచ్చు.

"పాత్రకు ప్రాణప్రతిష్ఠ చేయాలంటే కళాకారుడికి తన స్వకీయమయిన మానసిక సాధనసంపత్తిని ఉపయోగించడం కంటే గత్యంతరంలేదు. అలా కొద్దిగా ఉపయోగించినా అది అతని స్వంతంకాబట్టి మంచిదే.

''కథ ప్రకారం నీ వాగదిలో ప్రవేశించేసరికి అప్పులవాడు ప్రత్యక్షమయాడనుకో. నీవు ప్రస్తుతం అప్పు తీర్చగల స్థితిలోలేవు. అపుడేంచేస్తావు?''

"తెలియదు" అన్నాడు శివం.

''ఏం చేయాలో తెలుసుకోవాలి. లేకపోతే ఆపాత్రను నిర్వహించలేవు. చెప్పవలసినమాటలు నాలుగూ యాంత్రికంగా చెపుతావు. యథార్థతతోగాక కృత్రిమంగా నటిస్తావు. అందుకని పాత్రకు సాదృశ్యమయిన పరిస్థితిని పేలో నీవు కల్పించుకోవాలి. అవసరమయిన కొత్తఊహాలను అనుసంధించాలి. అటువంటి పరిస్థితిలో నీవు ఎపుడయినా ఉన్నావా? ఉంటే ఏంచేశావో జ్ఞప్తికి తెచ్చుకో. అటువంటి పరిస్థితి నీ కెన్నడూ

కలగకపోతే భావనాజగత్తులో అటువంటివి ఒకటి కొత్తగా కల్పించుకో. ఒకొక్కప్పుడు వాస్తవికజీవితంలో కన్న భావనా జీవితంలో ఎక్కువ తీవ్రంగా, చురుకుగా జీవించగలం. నీకార్య కలాపసన్నాహాలుయాంత్రికంగాగాక,వాస్తవికంగానూ, మానవ సహజంగానూ ఉన్నపుడు, ఆశయాలు, ప్రక్రియలు హేతు బద్ధంగానూ, సందర్భశుద్ధిగానూ ఉన్నపుడు, పాత్ర జీవితాన్ని చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులను అర్థం చేసుకున్నపుడు ఎలా నటిం చాలో ఇట్టే నీవు గ్రహించగలుగుతావనడంలో సందేహం లేదు. నీ నిర్ణయాన్ని నాటక కథాసరళితో పోల్చి చూసు కుంటే కొద్దోగొప్పో దానితో సన్నిహితత్వం అనుభవించ గలుగుతావు. పాత్రయొక్క పరిస్థితులు, అభిప్రాయాలు, సాంఘికపరిస్థితులు తెలిస్తే ఆ పాత్రలాగానే ప్రవర్తించితీరుతా ననే భావం నీకు కలుగుతుంది.

"ఇలా పాత్రతో నటునకు కలిగిన సన్నిహితత్వాన్నే పాత్రలో నటుడు, నటునిలో పాత్రా గోచరించడం అంటాం. నాటకాన్నంతటినీ, దానిలోని రంగాలన్నిటినీ, ఘట్టాలను, ఆశయాలను పరిశీలించి, సరయిన ప్రక్రియలను నిర్ణయించుకొని మొదటినించి చివరిదాకా వాటిని నిర్వహించడానికి అలవాటు పడ్డావనుకో. అపుడు, 'పాత్రయొక్క భౌతికజీవితాన్ని' అంటే ప్రక్రియల బాహ్యరూపాన్ని స్థిరపరచ్చుకుంటావు. ఈ ప్రక్రి యలు ఎవరివి? నీవా? నీపాత్రవా?"

"నావే" అన్నాడు శివం.

"భౌతికాకారం, ప్రక్రియలు నీవే. కాని ఆశయాలు, వాటి ఆంతర ప్రాతిపదికలు, పూర్వాపరాలు, నిర్ణీత పరిస్థితులు

ఉభయులవీ. నువ్వు ఎక్కడ తప్పుకుంటావు? నీపాత్ర ఎక్కడ ప్రారంభమవుతుంది?"

"ఆ విషయం చెప్పడం అసాధ్యం'' అన్నాడు రామం కంగారుపడి.

"నువ్వు సాధించిన ప్రక్రియలు బాహ్యప్రక్రియలు మాత్రమే కావని జ్ఞాపకం పెట్టుకోవాలి. ఆ ప్రక్రియలు ఆంతర భావాలమీద ఆధారపడి ఉంటాయి. వాటిలో నీకుగల విశ్వాసం వాటికి పుష్టిని చేకూరుస్తుంది. భౌతిక ప్రక్రియా రేఖకు సమాంతరంగా ప్రత్యక్ చైతన్యం వైపుకు మొగ్గుతూ అవిచ్ఛిన్న ఉద్వేగ రేఖ నీలో ఉంటుంది. సాదృశ్యమయిన ఉద్వేగాలు అనుభవించకుండా బాహ్యప్రక్రియా రేఖను అనుసరించలేవు."

శివం నిరాశా సూచకంగా తలూపాడు.

"ఓహో! నీతల అప్పుడే తిరిగిపోతోంది. ఇది శుభసూచికమే. నీపాత్ర నీలో చాలా భాగం లీనమయిందన్న మాట. నీ పాత్రకూ నీకూగల భేదం నిరూపించుకోలేవు. అందువల్ల నీ పాత్రకు నువ్వు అతిసన్నిహితంగా ఉన్న అనుభూతి కలుగుతుంది.

"ఈ విధంగా నాటకాన్నంతటినీ పరిశీలించితే దాని ఆంతరజీవితవాస్తవిక రూపం గోచరిస్తుంది. ఆ జీవితం బీజ దశలో ఉన్నా, అతి ప్రధానమయినదే. అంతేగాక నువ్వుగా నీపాత్రబదులు మాట్లాడవచ్చు. సవివరంగా, క్రమబద్ధంగా సాధనను పెంపొందించుకోవడంలో ఇది చాలా ముఖ్యమయినది. ఆంతరభాండారంనించితీసి అనుసంధించే ప్రతి విషయమూ తగిన స్థానా ఆక్రమించుకుంటుంది నీజీవితాన్ని స్వాధీనం చేసుకునేటట్లే

కొత్త పాత్రనుకూడా స్వాధీనం చేసుకోగల స్థితిని సాధించాలి. పాత్రతో సన్నిహితత్వం కలిగిందనే భావం జనించగానే ప్రత్యక్ చైతన్య సరిహద్దులోఉన్న అంతరసృజనాత్మక స్థితికి భావాలు పొందగవచ్చును. నాటకాన్ని, అంతర ఇతివృత్తాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి పూనుకోవచ్చు.

"ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారంలోకి తీసుకువెళ్ళి, దాని అగాధాలలోకి తోసే పరమాశయాన్ని, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖనూ కనిపెట్టడం ఎంత ప్రయాసో ఇపుడు మీకు అర్థమయి ఉంటుంది. కవి హృదయాన్ని గ్రహించి దానికి నీలో ఏది మారుమోగుతుందో తెలుసుకోవడం ఎంత ముఖ్యమో పోను పోను మీకే అర్థమవుతుంది. ఇతర ఇతివృత్తాలు పెంపొందడానికి ఎన్ని ఇతివృత్తాలను తోసిపారెయ్యాలో తెలుసా? ఆశయసిద్ధికి ఎన్నిమారులు యత్నించాలో తెలుసా?

"రంగస్థలంమీద ఉన్నపుడు ప్రతి కళాకారుడూ పరమాశయంమీదా, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖమీదా సృజనాత్మక దృష్టినంతనూ కేంద్రీకరించాలి. ఇవి సక్రమంగా ఉంటే ప్రకృతి ప్రత్యక్ చైతన్యంద్వారా తక్కినవాటి నన్నిటినీ అద్భుతంగా ఒనగూరుస్తుంది. చిత్తశుద్ధితో, యథార్థతతో, సూటిగా పాత్రను నిర్వహించిన ప్రతితడవా కార్యకలాపాన్ని పునఃసృష్టించుకుంటేనే ఇలా జరుగుతుంది. అపుడే యాంత్రికాభినయం మొదలయిన కృత్రిమాభినయ రూపాలనించి కళను విముక్తిపరుచుకోనగలుగుతాం. దీనిని సాధించితే రంగస్థలం మీద చుట్టూఉన్న దాంట్లోవాస్తవికతయేగాక నిర్మలమయిన జీవకళకూడా నటునికి గోచరిస్తుంది."

౬

"ఇంకా ముందుకు సాగిపోయి ఒక ఆదర్శకళాకారుని ఊహించుకోండి. ఒకేఒక మహదాశయానికి జీవితం అంకిత మివ్వాలనీ, ఉత్తమకళారూపంద్వారా ప్రజలను ఉత్తేజపరచి ఆనందింపజేయాలనీ, మహాకవుల రచనలలో అంత ర్భూతంగా ఉన్న ఆత్మసౌందర్యాన్ని వ్యక్తీకరిద్దామనీ నిశ్చయించుకున్నా డనుకోండి. అదివరలోనే పేరుప్రతిష్ఠలు గడించుకున్న నాట కాలకూ, పాత్రలకూ నూత్నవ్యాఖ్యానా న్నిచ్చి వాటిలోని ప్రధాన లక్షణాలను అతను ఆవిష్కరిస్తాడు. అతని జీవితమంతా ఈ ఉత్తమసంస్కృతీ ప్రచారానికి అంకిత మవుతుంది.

"ఇంకో రకమయిన నటులు తమ అభిప్రాయాలను, భావాలను ప్రజలకు అందజేయడానికి తమ స్వీయశక్తిని ఉప యోగించవచ్చు. గొప్పవారి ఉత్తమఆశయాలు రకరకాలుగా ఉంటాయి. వీరి విషయంలో ఏఒక ప్రదర్శనంలోని పరమా శయమయినా, అది వారి జీవితాశయసిద్ధికి ఒక అడుగు ముందుకు వేయడంమాత్రమే అవుతుంది. ఈజీవితాశయాన్నే 'వారి ప్రధానాశయం' అనీ, దాని నిర్వహణను 'ప్రధాన అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ' అనీ అంటాం. చిన్న ఉదాహరణ చెపుతా వినండి. ఒకమాటు మండువేసంగిలో గుంటూరులో నాటకం ఆడాలసివచ్చింది. ఉదయం పదకొండు గంటలకి రిహా ర్సలు ప్రారంభించాం. ఒక్కనటుడూ హుషారుగాలేడు. నాకు చిరాకుపుట్టి హాలుబైటికి వెళ్లాను. గుంటూరు సంగతి మీకు తెలిసిందేగా! ఎండ నిప్పులు గక్కుతోంది. అయితేనేం ఏంజనం! ఏంజనం! బుకింగు ఎప్పుడు తెరుస్తారా అని జన

హాలుముందు పడిగాపులు కాస్తున్నారు. అందరి మొహాలు ఎండదెబ్బకి వాడిపోయున్నాయి. చెమట ఊరికే కాలవలు కడుతోంది. అయినా ఒక్కడూ కదలలేదు. నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. నేనయితే బ్రహ్మాండనాయకుడి కోసరమయినా ఇలా పడిగాపులు పడుండను. అయితే ఆ జనానికి నాటకమంటే ఎంత అభిరుచో చూడండి! ఈ విషయం మనం సదా మనసులోఉంచుకోవాలి. వేలకొలది ప్రజలకు మహదానందం కలిగించడం ఎంతగౌరవప్రదమయిన పనో ఆలోచించండి. ఆక్షణంలోనే, ఈ పరమాశయసిద్ధికి నాజీవితం అర్పించాలని నిశ్చయించుకున్నాను. దీనిని నిర్వహించడంలో ప్రధాన అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ మిళితమయిఉంటుంది. చిన్నచిన్న ఆశయాలన్నీ ఇందులో కరిగిపోతాయి.

"కాని చిన్న చిన్న వ్యక్తిగత సమస్యలమీద నటులు మనసును ఎక్కువసేపు కేంద్రీకరించడం చాలా ప్రమాదకరం. పక్కతోవపట్టి, ఆశయానికి సంబంధించని సమస్యలమీద వృథాచేసుకునే చపలత్వం నటులకు ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఇది చాలా ప్రమాదకరమయింది. దీని ప్రభావంవల్ల కార్యకలాపం దెబ్బతింటుంది."

౭

ఇన్నిరోజులనించీ ప్రత్యక్‌చైతన్య విషయమయి హేతుబద్ధవాదం ఎంతో జరగడం నా కాశ్చర్యం గొలిపింది. ప్రత్యక్ చైతన్యమే ఆవేశంకదా! అలాంటపుడు హేతువాదంచేయడం ఎలా? అక్కడనించి ఒకముక్కా, ఇక్కడనించి ఒక ముక్కా

పోగుచేసి ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని సమకూర్చుకోవడం నాకు మరింత విభ్రాంతి గొలిపింది. డైరెక్టరుగారి దగ్గరికి వెళ్ళి నా మనసువిప్పి చెప్పాను.

"ప్రత్యక్ చైతన్యం పూర్తిగా ఆవేశానికి చెందిందని ఎలా అనుకున్నావు? ఆలోచించకుండా ఏదో ఒకనామవాచకం పేరు చెప్పు." అంటూ డైరెక్టరుగారు శివం కేసి టపీమని తిరిగారు.

"బాణం." అని జవాబిచ్చాడు శివం.

"నీ కళ్ళముందు బల్ల, కుర్చీ మొదలయినవి ఉండగా బాణం అని ఎందుకు చెప్పావు?"

"తెలియదు."

"నీకేకాదు, నాకూ తెలియదు. మన కేకాదు. ఎవరికీ తెలియదనే అనుకుంటాను. నీ మనసులోకి ఒకసిద్ధి ష్టవస్తువు ఎందుకువచ్చిందో నీ ప్రత్యక్ చైతన్యం ఒకటి మాత్రమే చెప్ప గలదు. శివం! ఇపుడు నువ్వు దేనిని గురించి ఆలోచిస్తున్నావు? ఏమనుకుంటున్నావు?"

"నేనా?" అంటూ శివం కొంచెం తటపటాయించి వేళ్ళు జుట్టులోకి దూర్చుకున్నాడు. తరవాత దిగ్గునలేచి మళ్ళీ కూర్చున్నాడు. మోకాళ్ళమీద చేతి మణికట్టులుపెట్టి రుద్దు కున్నాడు. నేలమీదనించి ఒక కాగితంముక్క తీసి మడత పెట్టాడు. ఇదంతా డైరెక్టరుగారి ప్రశ్నకు జవాబుచెప్పడానికి శివం చేసినసన్నాహం! డైరెక్టరుగారు పకపకనవ్వి అన్నారు :

"నా ప్రశ్నకు జవాబుచెప్పడానికి సిద్ధపడేముందు నీ ప్రతికదలికనూ తిరిగి బుద్ధిపూర్వకంగా చేసిచూపు. ఈ కదలికలు

ఎందుకు కలిగాయనే సందేహం ప్రత్యక్ చైతన్యం ఒక్కటే తీర్చగలదు."

తరవాత డైరెక్టరుగారు నావంకతిరిగి అన్నారు. "ఇపుడు శివం చేసిన ప్రతిప్రక్రియలో ఆవేశం లోపించినా ప్రత్యక్ చైతన్యం ఎంతఉందో గమనించావా? ఇలాగే ప్రతి సాధారణ ప్రక్రియ లోను, కాంతులోను, సమస్యలోను, భావంలోను, ఆలోచన లోను, సంసర్గంలోను, అనువర్తనలోను ప్రత్యక్ చైతన్యం గోచరిస్తుంది. దానికి మనం చాలా సన్నిహితంగా ఉంటాం. మనం వేసే ప్రతిఅడుగులోనూ అది పొడగడుతుంది. ఈ ప్రత్యక్ చైతన్యస్థితులన్నిటినీ మనం ఉపయోగించుకోలేం. రంగ స్థలంమీద మన కుపయోగించేవి వీటిలో బహుకొద్దే. నీటుగా, పటాటోపంగాఉన్న ప్రదర్శనంలో వాటికోసం వెదికిచూడు. అవికనిపించవు. బుద్ధిపూర్వకమయిన, యాంత్రికమయిన, నిర్ణీత మైన అలవాట్లుమాత్రమే గోచరిస్తాయి."

"కాని యాంత్రికమయిన అలవాట్లుకూడా కొంతవరకు ప్రత్యక్ చైతన్యానికి చెందినవేకదా!" అన్నాడు శివం.

"అవును. కాని అవి మనం ఇపుడు చర్చిస్తున్నవాటి వంటివి కావు. మనకు కావలసింది సృజనాత్మకమయిన ప్రత్యక్ చైతన్యం. దానికోసరం ఆశయంలోనూ, దాని అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖలోనూ అన్వేషించాలి. అక్కడ చైతన్యం, ప్రత్యక్ చైతన్యం అతి సన్నితంగా మిశ్రమమైఉంటాయి. నటుడు తనను ఉద్దీపింపజేసే ప్రమేయంలో పూర్తిగా నిమగ్ను డయిపోయి, దానినిర్వహణకు ఉద్రేకంతో తన సర్వశక్తులూ అర్పిస్తే ఆవేశం జనిస్తుంది. ఈస్థితిలో చేసేదంతా ప్రత్యక్

చైతన్యంతో కూడిందే. తన ఆశయాన్ని ఎలాసాధించుకున్నదీ అతను తెలుసుకోలేడు.

"అంటే ఈ ప్రత్యక్ చైతన్యస్థితులు మనజీవితాలలో చెల్లాచెదరయి ఉంటాయి. వాటికి అడ్డువచ్చేవాటిని తొలగించుకుని, వాటి పనిని తేలికచేసేవాటిని బలీయంచేసుకోవడమే మన కర్తవ్యం.''

౨

ఇవాళ మా కాలేజీ ఆఖరురోజు. ఇంతవరకు అభ్యసించింది ఒకమాటు సమీక్షించుకుందా మంటూ డైరెక్టరు గారిలా ప్రారంభించారు:

''నాటకీయ, సృజనాత్మక విధానం అంటే ఏమిటో మీ రిప్పటికి ఒక అభిప్రాయానికివచ్చి ఉంటారు. ఇప్పటి అభిప్రాయాలను, మీరు కొత్తగా కాలేజీలో చేరినప్పటి అభిప్రాయాలతో పోల్చిచూద్దాం.

''ఊర్వశీ! తెరముడతలలో పమిటిపిన్నుకోసం నువ్వు వెనక వెదకడం జ్ఞాపకముందా? ఆ పిన్నుకోసం అప్పుడు ఎంతో కష్టపడివెతికావే, తెరచుట్టూ కాలుగాలిన పిల్లలాగా తిరిగావే, నిరాశచెందినట్లు కనిపించావే, ఆ నటనా విధానమంతా నీ కిపుడు వచ్చుతుందా?"

ఊర్వశి ఒక్కక్షణం ఆలోచించి సంతోషంతో మందహాసంచేసింది. వెనుకటి దంతా జ్ఞాపకంవచ్చి తలూపింది.

"ఊఁ, నవ్వుతున్నావెందుకు? ఒకే గంతుతో లక్ష్యం చేరుకుందామనే ఊహతో ఇదివరకు నువు ఏదో నటించావు.

నీవు ధరించినపాత్రయొక్క భావాల బాహ్యాకృతిని వక్రంగా వ్యక్తీకరించడమే నువు సాధించిన మహావిజయం!

"సరే. అదలాఉంచి, పసిపాపదొరికిన ఘట్టంలో నీకెలాంటి అనుభూతి కలిగిందో స్మృతికి తెచ్చుకో. ఆ ఘట్టం లోని నీచిత్తవృత్తిని, అతిగానువునటించిన పమిటిపిన్నుసీనులోని చిత్తవృత్తితో పోల్చిచూసుకుంటే ఇక్కడ నేర్చుకున్నది నీకు సంతృప్తిగొలిపిందా? చెప్పు."

ఊర్వశి ఆలోచనలోపడింది.ముఖకవళిక మొదట్లోగంభీరంగాఉన్నాతరవాత తరవాతవిచారపూరితమైంది. ఒకక్షణం ఆమె కళ్ళల్లో భయం వెలిసింది. తరవాత ఆమె ఔ నన్నట్లు తలూపింది.

"చూచావా, నువ్వు ఇప్పుడు నవ్వడంలేదు. ఆఘట్టం జ్ఞాపకంరాగానే నీకు కన్నీళ్ళ పర్యంతమైంది. ఎందుచేత? ఆ ఘట్టం సృజించుకోవడంలో నువు విభిన్నమైనదారి తొక్కావు. ప్రేక్షకుల భావాలను అమాంతంగా రేపాలని నువు యత్నించ లేదు. బీజాలను నాటి, అవి వృద్ధియై కాపుకువచ్చేటట్లుచేశావు. అంటే నువ్వు సృజనాత్మక ప్రకృతిసూత్రాలను అనుసరించావు.

"కానిఆనాటకీయస్థితిని ఎలాఉద్దీపింపజేసుకోవాలో తెలుసుకోవాలి. శిల్పం ఒకటేరూపాలను సృజించలేదు.సృజనఅంటే శిల్పసంబంధమైన గారడీకాదు. నువు అనుకున్నట్లు రూపాల యొక్క, ఉద్రేకాలయొక్క బాహ్యాచిత్రణకాదు.

"నూతనవ్యక్తిఅంటే పాత్రలో నటుడు జనించడమే సృజన. మానవ జన్మలాంటి సహజక్రియే ఇదీనీ. పాత్రలో జీవించిన కాలంలో

నటుని ఆత్మలో జరుగుతున్న దాన్నంతటినీ పరిశీలిస్తే నే నిపుడు చెప్పింది సరయినదేనని మీకే తోస్తుంది. రంగస్థలంమీద సృజింప బడేప్రతినాటకీయ, కళాత్మకరూపం అద్వితీయమయింది. ప్రకృతి లోలాగానే దానిని తిరిగి సృజించలేం. మానవులలోలాగానే సాదృశ్యమయిన పిండదశకూడాఉంది. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో రచయితతండ్రి, నటుడు రచనను గర్భంలోధరించిన తల్లి. పాత్ర పుట్టేబిడ్డ.

"నటుడు రచనను తెలుసుకునేది ప్రాథమికదశ. తరవాత వీరిద్దరూ సన్నిహితులై, పోట్లాడుకుని, తిరిగిరాజీపడి వివాహ మాడి సంతానవంతులవుతారు. ఇందులో డైరెక్టరు పెళ్ళిళ్ళ పేరయ్యలా వ్యవహరిస్తాడు.

"ఈ సమయంలో నటుడుమీద పాత్రలప్రభావం పడి వారి జీవితంకూడా మారుతుంది. పాత్ర జనించడానికికూడా మానవుడు పుట్టడానికి పట్టేకాలమే పడుతుంది. ఒకొక్కపుడు ఇంకా ఎక్కువకాలమే పట్టవచ్చు. ఈ విధానాన్ని విశ్లేషించి చూస్తే వాస్తవిక జగత్తులోగాని, కల్పనా జగత్తులోగాని నూతనవ్యక్తిని ఆవిర్భవింపజేయడంలో ప్రకృతికూడా సూత్ర బద్ధమై ఉంటుందని గోచరిస్తుంది.

"ఈ సత్యాన్ని గ్రహించకపోయినా, ప్రకృతిలో విశ్వాసం లేకపోయినా, 'నూతన సూత్రాలు', 'నూతన ప్రాతిపదికలు', 'నూతనకళ' అంటూ ఆలోచిస్తే తప్పుదారిని పట్టేప్రమాదముంది. ప్రకృతి సూత్రాలకు మనమందరం బద్ధులమై ఉండాలి. వాటిని అతిక్రమించితే నాశనంతప్పదు."

—•••—